



A

ANALES DEL
MUSEO
NACIONAL DE
ANTROPOLOGÍA

NOS OTROS

1997

NÚMERO IV

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Z-678



ANALES
DEL MUSEO
NACIONAL DE
ANTROPOLOGÍA

1997
NÚMERO IV

NOS OTROS

Correspondencia:

Avda. Juan de Herrera, 2
28040 Madrid
Teléf. (91) 5497150. Fax 5446970

Alfonso XII, 68
28014 Madrid
Teléf. (91) 5306418. Fax 4677098

Consejo de Redacción:

Pedro Manuel Berges Soriano
Andrés Carretero Pérez
Concha Mora Postigo
Pilar Romero de Tejada
Francisco de Santos Moro
Concha García-Hoz Rosales

Diseño y maquetación: José Manuel Fernández del Riego

Fotografía de portada: José Luis García Romero



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Secretaría de Estado de Cultura
Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales

Edita: Centro de Publicaciones. Secretaría General Técnica

NIPO: 176-97-097-4
ISSN: 1135-1853

Depósito Legal: S. 279-1995

Fotomecánica e impresión:

Gráficas VARONA
Polígono «El Montalvo», parcela 49.
Teléf. (923) 190036. Fax (923) 190027
37008 Salamanca

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE
MUSEOS ESTATALES
Museo Nacional de
Antropología
Avda. Juan de Herrera, 2
28040 Madrid

EE CC II DD NN

EDITORIAL

7

ARTÍCULOS

Los "Otros" vistos desde los bantúes del sudoeste de África (Angola y Namibia).

FRANCISCO GINER ABATI..... 11

Multiculturalismo a la española: el Parque Ansaldo en Alicante.

UBALDO MARTÍNEZ VEIGA 37

La visión de las culturas precolombinas en España.

FÉLIX JIMÉNEZ VILLALBA..... 85

Emigrantes y no emigrantes. La construcción de una alteridad.

JUAN MANUEL VALADÉS SIERRA..... 105

Los gitanos en la ciudad de Ávila.

ANA GIMÉNEZ ADELANTADO 125

Españoles y portugueses: la visión del otro.

LUIS ÁNGEL SÁNCHEZ GÓMEZ..... 141

MUSEO

El vestido en tiempos de Goya.

AMELIA LEIRA SÁNCHEZ..... 157

El traje francés en la corte de Felipe V

AMALIA DESCALZO LOZANO 189

La xilografía popular catalana y la colección de pliegos de cordel del Museo Nacional de Antropología.

GLORIA SOLACHE VILELA..... 211

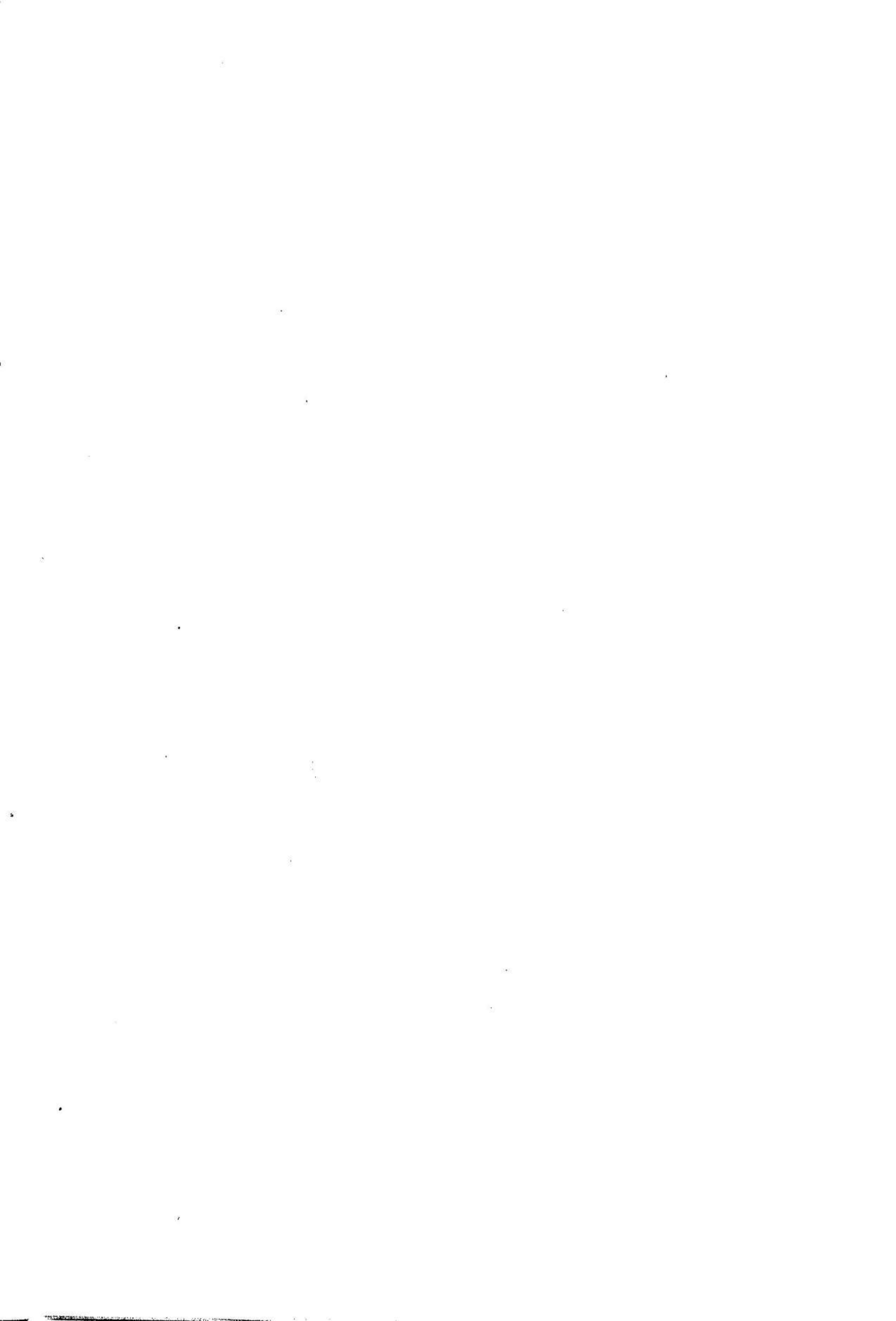


El Consejo de Redacción de la Revista de Anales del Museo Nacional de Antropología ha decidido dedicar el cuarto número de la Revista a recoger los trabajos presentados en un curso que se celebró en el mes de Abril de 1997 en la sede de Juan de Herrera del Museo y que versó sobre *La visión del Otro. Una aproximación a la construcción cultural de la alteridad*, en un intento de mostrar que la distinción del otro, la construcción de la alteridad es sobre todo un proceso cultural; es la cultura la que dificulta, y a veces impide, que nos sintamos iguales o comprendamos a quienes hablan de forma distinta o no tienen nuestras mismas creencias, en definitiva, a quienes no entendemos.

Asimismo se han recogido varios artículos elaborados a partir de conferencias impartidas en el Museo en años anteriores y que hemos considerado muy interesante su inclusión en la Revista debido a su calidad científica y al interés que en su día suscitaron, y otros trabajos surgidos de la colaboración con distintas entidades culturales, que ha permitido la realización en profundidad de estudios de algunos de los fondos más desconocidos del Museo Nacional de Antropología.

Finalmente, queremos recordar que en la sección NOTICIAS, que en este número no aparece, seguimos esperando que nos enviéis información sobre actividades culturales, experiencias y proyectos, enmarcados en el ámbito de los museos y de la Antropología.

EDITORIAAL



ARTICULOS

LOS "OTROS"

VISTOS DESDE
LOS BANTÚES DEL
SUDOESTE DE ÁFRICA
(ANGOLA Y NAMIBIA)

Francisco Giner Abati
Universidad de Salamanca

INTRODUCCIÓN

Este trabajo trata de presentar la manera según la cual algunos grupos étnicos del sudoeste de Angola y noroeste de Namibia nombran y consideran a los grupos colindantes, con los que en ocasiones conviven estrechamente. Las observaciones han de considerarse necesariamente mediatizadas por la óptica del autor, quien a pesar de ser consciente de esta limitación, ha optado por esforzarse en su tarea de mediador-comunicador. De otro modo quedaríamos limitados a un silencio aún menos ilustrador.

Mi experiencia en el área se remonta a 1990, momento desde el que no he dejado de volver para convivir con los distintos grupos con regularidad. Unas veces mi estancia se limitaba a territorio angolés, otras al Kaokoland de Namibia y en la última expedición tuve ocasión de atravesar la frontera entre ambos países y visitar los poblados de ambas orillas del río Kunene.

Los grupos étnicos en los que vamos a centrar nuestro análisis son bantúes y pertenecientes al tronco herero en su mayoría, como es el caso de los himba, los hakahona y los ndemba. Los ngambue son también bantúes, pero pertenecientes al tronco nyaneke-nkumbi. Finalmente, el caso de ovatwa presenta un problema especial, pues se trata de un grupo que ha mimetizado la cultura de los himba, pero no está claro que tengan una procedencia común, pudiéndose tratar de los originarios pobladores del territorio. Aunque el río Kunene marca la frontera entre Angola y Namibia, las poblaciones de ambas riveras constituyen una unidad étnica con una variabilidad antropológica perfectamente diferenciable.

Mientras que la cultura himba ha sido documentada en mis trabajos anteriores con cierto detalle, me encuentro ahora con el reto de documentar etnográficamente estos otros grupos. Inicialmente mi interés se basaba únicamente en estudiar los grupos colindantes de los himba, para conocer sus interacciones y en definitiva comprender mejor a los propios himba. Sin embargo, conforme ahondaba en sus costumbres en mi convivencia con ellos, cada vez sentía más clara la atracción de conocerlos por el interés que en sí mismos despertaban en mí. El trabajo etnográfico sólo ha comenzado, pero está entre mis proyectos continuar la documentación de los grupos que hoy vamos a considerar.

RASGOS DE IDENTIFICACIÓN ÉTNICA

En nuestra observación de cómo cada grupo étnico es considerado por los demás, intentamos una aproximación lo más aceptable posible por parte del conjunto de los grupos, pero está claro que cada uno de ellos mantiene una especial relación, uno a uno, con los restantes. Por ejemplo, la visión que del hombre blanco tienen los himba, no es la misma por razones de experiencia, que la que comparten los herero ya aculturados, o los twa que apenas han tenido ocasión de ver blancos.

Todos estos grupos habitan en regiones bastante áridas y aisladas del sudoeste de Angola y noroeste de Namibia. Habitualmente nos encontramos un único poblado formado por un solo grupo étnico, como es el caso de los himba, pero a veces también dos o más grupos étnicos habitan en poblados muy cercanos, y en algún caso conviven en un mismo poblado en estrecha vecindad.

Desde el punto de vista de la competencia ecológica, se puede entender esta pacífica convivencia, puesto que cada grupo se ha especializado en la explotación de un nicho ecológico distinto. No sólo hay escasa competencia por unos mismos recursos, sino que la complementariedad de los mismos, fomenta los intercambios y la relación amistosa. Todos estos grupos comparten la lengua herero, existiendo sólo variaciones dialectales entre ellos, pero siempre mutuamente comprensibles. Esta homogeneidad lingüística, unida a otras similitudes biológico-culturales, nos permiten hablar de grupo herero. Los twa constituyen una excepción, que trataremos más adelante. El término "*ova-herero*" parece significar, según los lingüistas, "los de ahí abajo" (Irlé, 1906; Vedder, 1928 y Estermann, 1961). Según otra interpretación recogida sobre el terreno, "*ova-herero*" son "los que se llevó el agua", cuando cruzaron el Kunene. El grupo herero, disperso entre Angola y Namibia, comprende a varios pueblos bien diferenciados entre los que están los himba, hakahona y ndemba.

No tenemos datos claros ni exactos acerca de la procedencia de este pueblo seminómada. Al no tener escritura, la reconstrucción histórica se basa en tradiciones orales, según las cuales los himba serían originarios del este de África y, según algún relato, concretamente del país de los grandes lagos o de las cañas. El sur de Etiopía o Kenia podría ser el hipotético lugar de procedencia de este pueblo. Pero no sabemos si sus vecinos los ndemba y los hakahona, habrían venido con ellos y después se habrían diferenciado culturalmente o se trata de oleadas migratorias de distinta procedencia. La primera referencia histórica sobre las poblaciones del sudoeste de Angola se remontan a 1591 con el libro *Relações do Reino de Congo, regio de Africa e das Terras Circunvizinhas*, sacadas de los discursos del portugués Duarte López por Filipo Pigafetta. Allí se habla de un pueblo situado al sur de Angola en unas regiones denominadas "Cimbebas", bajo el dominio de un rey llamado Matama. Precisamente en las cartas antiguas, se sitúa en esta región, el reino de Mataman. Este pueblo podría ser el inmediato antecesor de los actuales herero.

Entre los rasgos culturales que podemos considerar, destacaremos la denominación por la que cada grupo es designado. Ante todo debemos llamar la atención sobre el hecho de que con la excepción de los twa, los distintos grupos de ambos lados del Kunene, han recibido el nombre de sus vecinos, y no coexiste con otro propuesto por ellos mismos. Sin embargo, a pesar de ser un tanto mordaces tales nombres, como los motes en nuestras regiones, los grupos así nombrados aceptan la etiqueta impuesta y cuando se les pregunta que son, contestan por ella y no por otra sin tan sorprendente carga peyorativa.

OVA-HIMBA

Los himba son pastores que viven exclusivamente del ganado, al que dedican toda su actividad. Esta dedicación marca no sólo su modo de vida, sino que integra todo su sistema sociocultural. Además de ganado vacuno, los Himba poseen rebaños de cabras y ovejas. Este grupo étnico es el más numeroso y el que ostenta rasgos culturales más expresivos. Su población se puede calcular entre 10.000 y 12.000 personas, habitando la mayor parte en el Kaokoland (Namibia). Sólo unos 2.000 o 3.000 se encuentran en Angola (Abati, 1992a).

Los himba viven en poblados pequeños formados por varias unidades domésticas patrilocales. Los poblados no suelen sobrepasar las cincuenta personas, y más frecuentemente sólo cuentan con menos de una veintena de personas. Las chozas son redondas y están construidas de ramas sin hojas y cubiertas de estiércol de vaca mezclado con arena. Sus poblados se construyen en torno al corral de las terneras y a veces se protegen de las alimañas con una barrera de espinos que circunda todo el conjunto. Sus creencias se basan en el culto a los antepasados y en estrecha relación con el ganado sagrado (Giner Abati, 1992b).

Los himba son uno de los pocos pueblos que cuenta con un sistema de doble filiación. Por parte de padre reciben el ganado sagrado y la pertenencia a un patrilán (*oruzo*). Por parte de madre heredan la riqueza económica en forma de ganado y la pertenencia a un matrillán (*eanda*). Esta doble característica no es compartida por ninguno de los pueblos vecinos a ellos. Desde el punto de vista político, sólo el jefe del patrilán ejerce un cierto poder, pero no se llega a una autoridad centralizada (Fig. 1).

La indumentaria con que adornan sus cuerpos hace inconfundibles a los himbas y especialmente a las mujeres. Estas se visten con un faldellín hecho de piel e impregnan su piel de color rojo oscuro y bri-

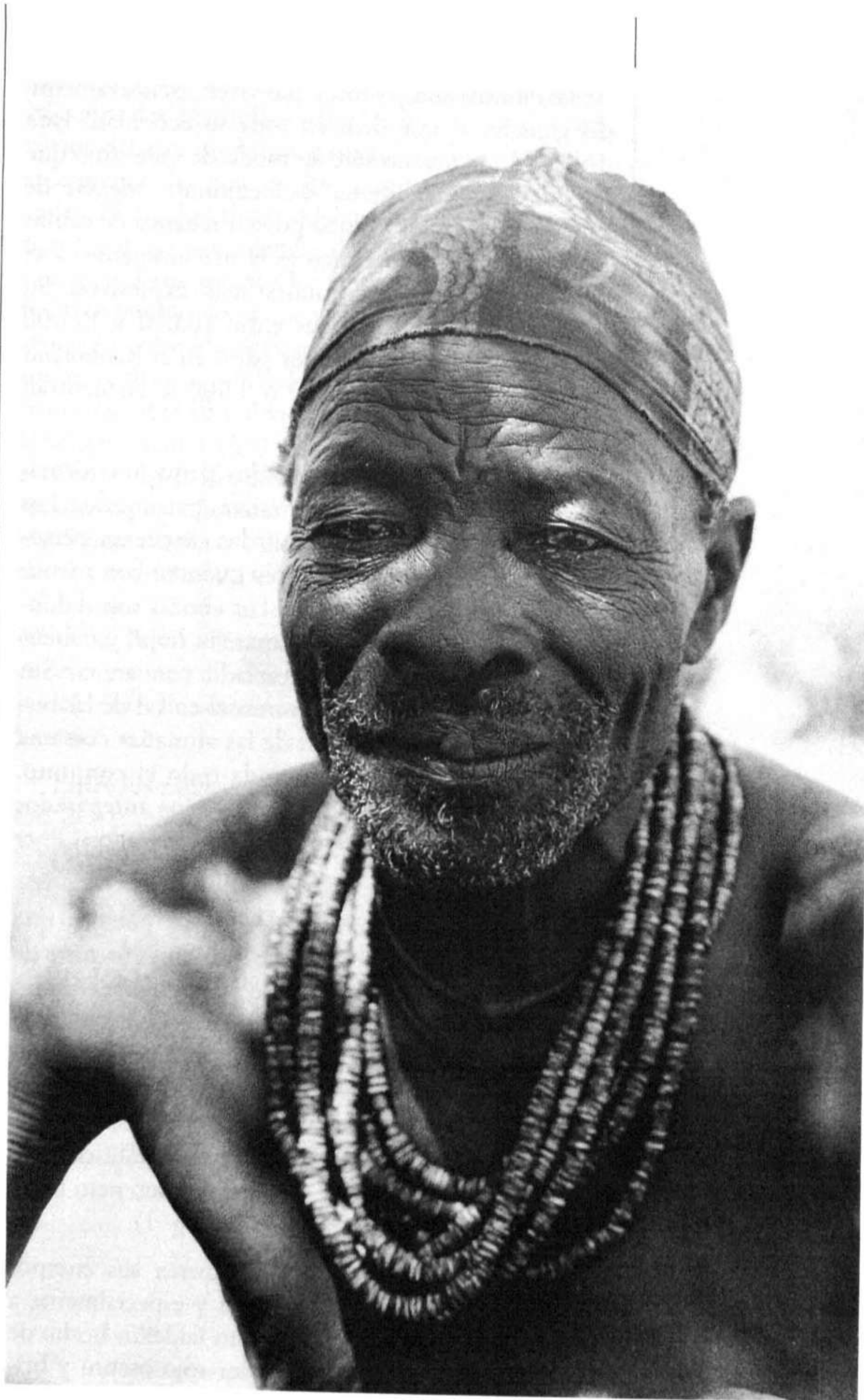


Fig. 1: Veriama, hombre himba luciendo una collar hecho de cáscara de huevo de avestruz.
Foto: F. G. Abati.

llante. El peinado es inconfundible (Fig. 2). Expresa el género, y el estatus social. Así las niñas peinan dos coletas hacia delante, o en ocasiones cuatro las algo mayorcitas, es decir, dos más hacia detrás. Cuando son adolescentes convierten sus coletas en numerosas trencillas más finas dirigidas hacia detrás. El paso a mujer, marcado por la menarquia, se expresa mediante un tocado de piel llamado *erembe*, que nunca se quitan, pues ello supondría una vergüenza (Fig.3). Sólo en ocasiones festivas se cambia por el *ekori*, un tocado más vistoso, hecho de piel de vaca, que la chica suele recibir de su madre o de su abuela. Los niños llevan en cambio una sola coleta que surge de un penacho central hacia atrás. En alguna ocasión, la coleta es doble. El resto de la cabeza está afeitado. Cuando el muchacho se casa, se cubre la cabeza, que sólo vuelve a descubrirse en caso de duelo mientras dura el luto por el familiar fallecido.

Los himba son respetados por sus vecinos por ser buenos pastores e incluso admirados cuando son capaces de acrecentar sus ganados. La riqueza es una medida de valor personal y por tanto conlleva prestigio.

Sin embargo los himba son considerados por sus vecinos como personas austeras, que llegan a pasar privaciones por no hacer uso de sus bienes. La primera vez que aparece recogida la denominación "himba" (singular *muhimba*; plural *ovahimba*) fue en 1880 por Nogueira, para referir a unos pueblos pastores nómadas, entre otras tribus del interior de Moçamedes. Según Nogueira "ba-simba", significa "los de la orilla", pues aquellos pastores ocupaban la orilla inferior del Kunene. Sin embargo cuando hablas con sus vecinos hakahona o ndemba, no dudan en decir, que "himba" quiere decir "los que piden", "los mendigos". Y es cierto que los himba siempre están pidiendo, alegando que "necesitan" lo que tienes. Habitualmente te piden agua, comida y tabaco. También es cierto que suelen corresponder amistosamente a la llegada de un invitado con el regalo de un cabrito, con el que se festeja el encuentro. Algunos justifican esta denominación, en el sentido de mendigos, cuando este

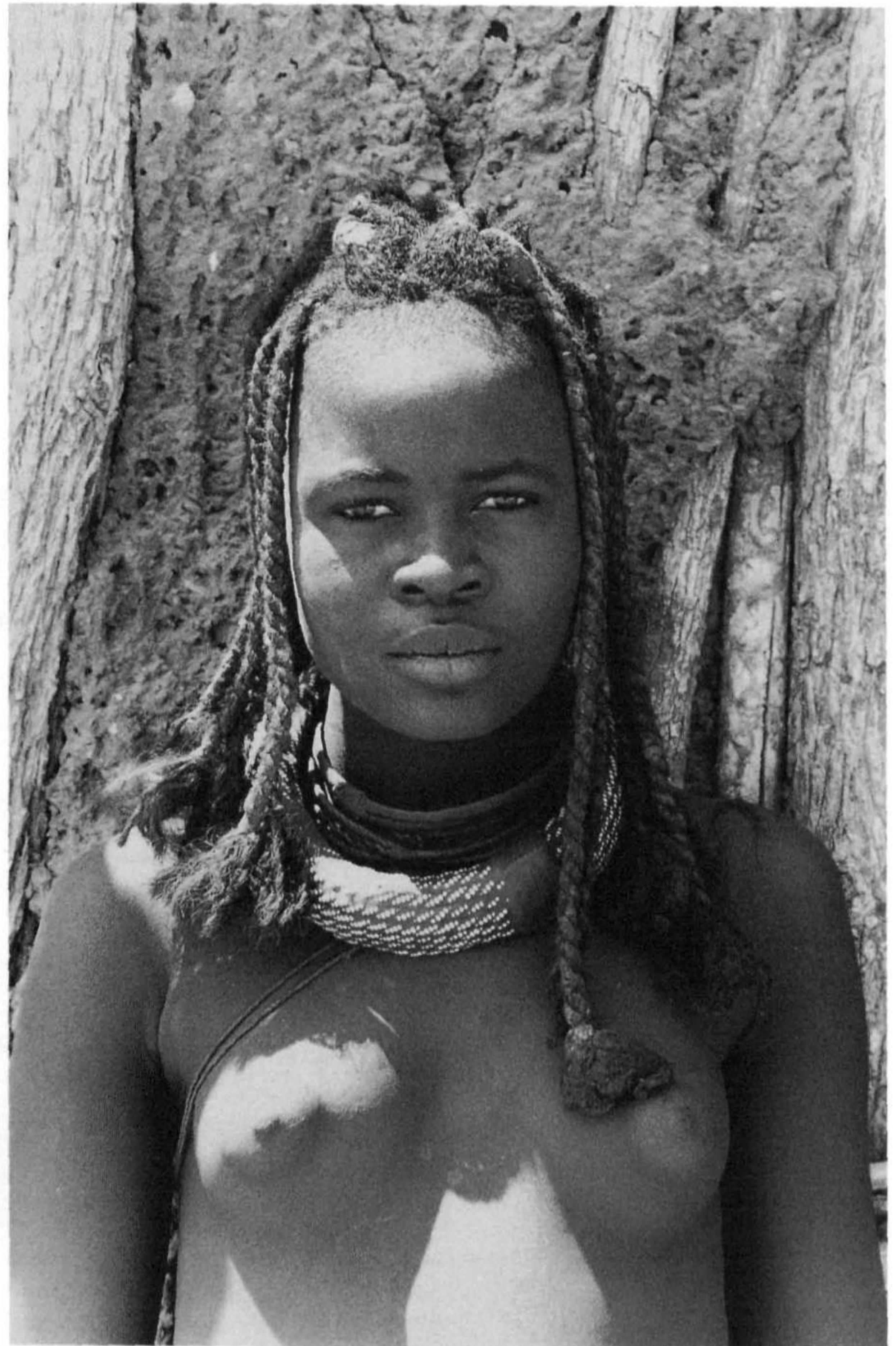


Fig. 2: Adolescente himba, con el peinado ya de mujer, pero sin cubrirse aún con el típico "erembe", tocado que recibirá con la menarquia.
Foto: F. G. Abati.

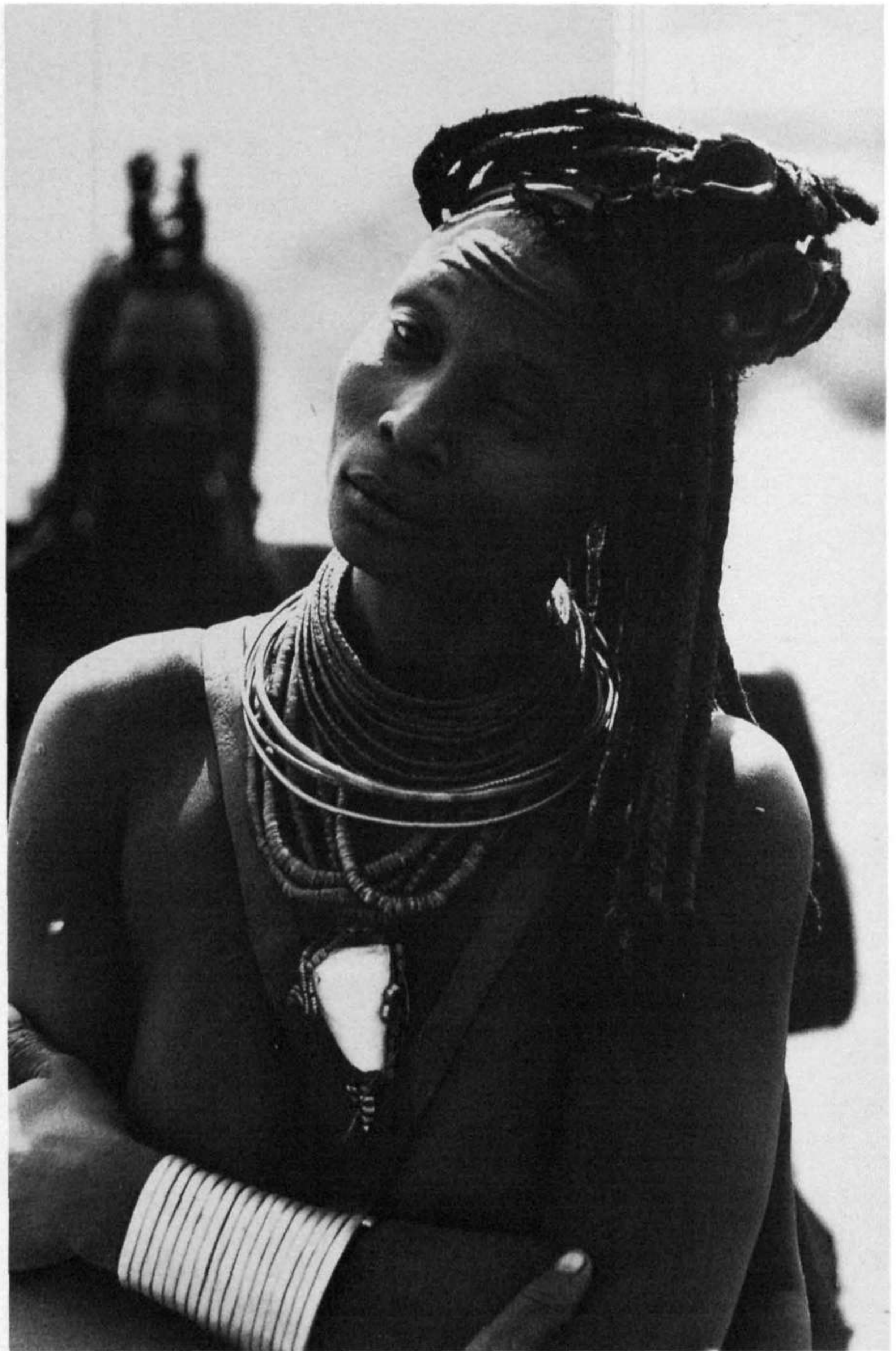


Fig. 3: Mujer himba, cubriéndose con el "erembe" y luciendo un rico ajuar de pulseras y collares.
Foto: F. G. Abati.

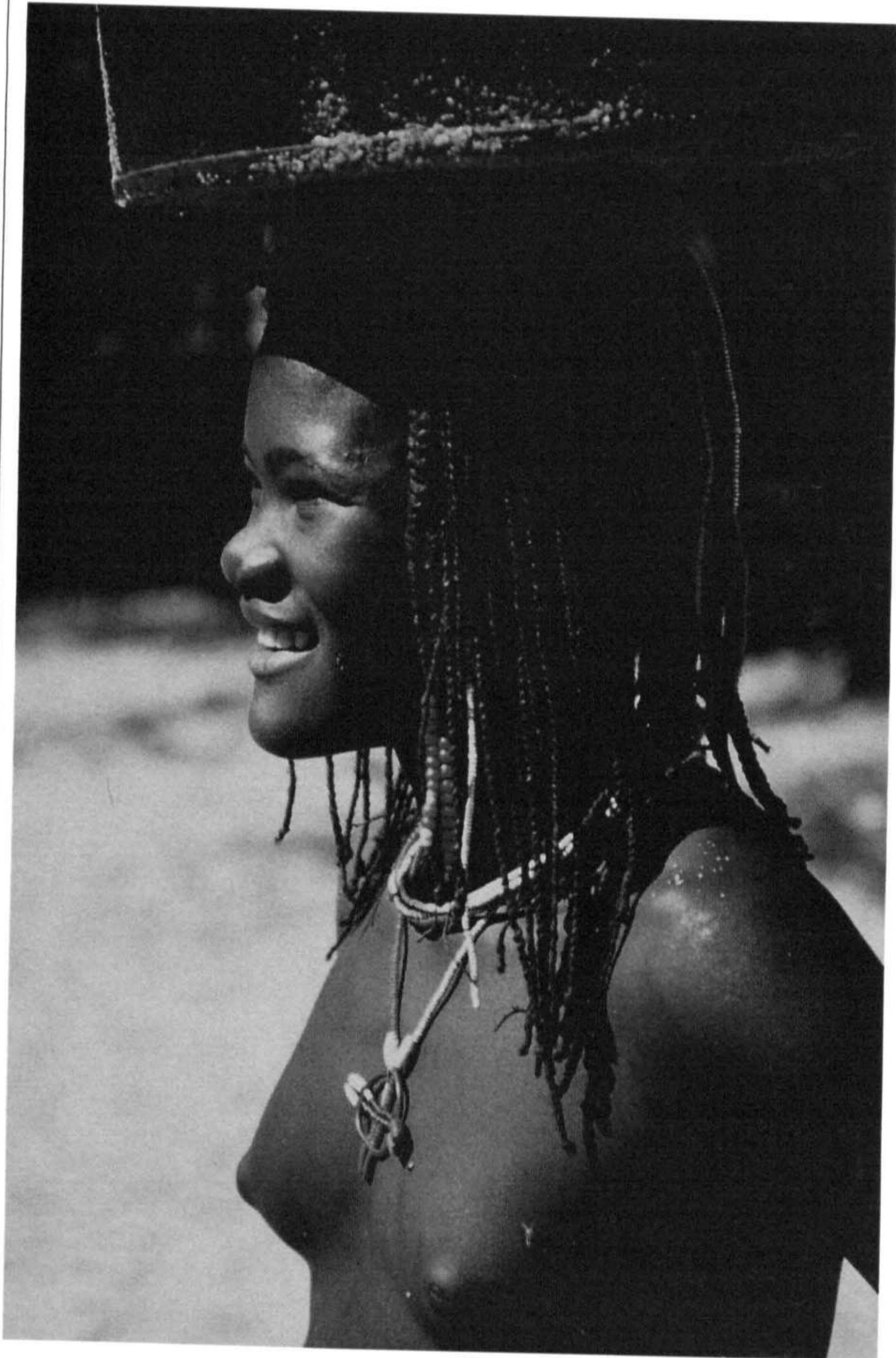


Fig. 4: Muchacha ndemba, en su tarea de buscar agua.
Foto: F. G. Abati.

pueblo perdió su ganado, robado por los belicosos namas. Así tuvieron que cruzar el Kunene y pedir comida a las tribus ngambue vecinas, que podrían haber sido las que les impusieron el nombre. Sea como fuera, los himba se reconocen a sí mismos sin complejos como himba, a pesar del curioso significado.

Es interesante notar que el nombre de este pueblo, como veremos en las restantes, no surge de él mismo, sino de sus vecinos y es aceptado por una y otra parte.

OVA-NDEMBA

Ova-ndemba quiere decir "los olvidados" y parece que el nombre les fue impuesto por los hakahona. Son refugiados que siguieron a los himba. Según los actuales hakahona, vinieron "sin familia" y fueron adoptados por los himba. Sólo algunos tienen patriclán (*oruzo*), aunque sí matrclán (*eanda*). Los himba les dieron vacas, que tienen también sus correspondientes *eanda* y *oruzo*, y pasaron así a continuar sus líneas. Cuando multiplicaron el ganado, devolvieron lo prestado y se llevaron su parte.

La economía de este pueblo es mixta, combinando la cría de ganado con labores agrícolas sencillas, cultivando calabaza, maíz, etc. Conviven cerca de los himba y hakahona, pues sus poblados tienen en común la cercanía al agua de algún río o fuente (Fig. 4). Las mujeres ndemba llevan un sencillo cinturón a modo de un cordón de cuero, collarines de abalorios y un peinado con numerosas trencillas, que en su parte posterior recubren con papelillos de colores, a falta de otros adornos. Las casadas se cubren también con un tocado de piel (Fig. 5). Las niñas llevan numerosas trencillas, a veces adornadas con abalorios. Los niños pequeños van afeitados y de mayores se cubren el pelo con una tela o un gorro.

Suelen practicar la poliginia, pero esto es lo común entre la mayoría de los pueblos bantúes. Sus chozas son también de planta circular, que sólo se cubre con palos y cañas, y no con estiércol.

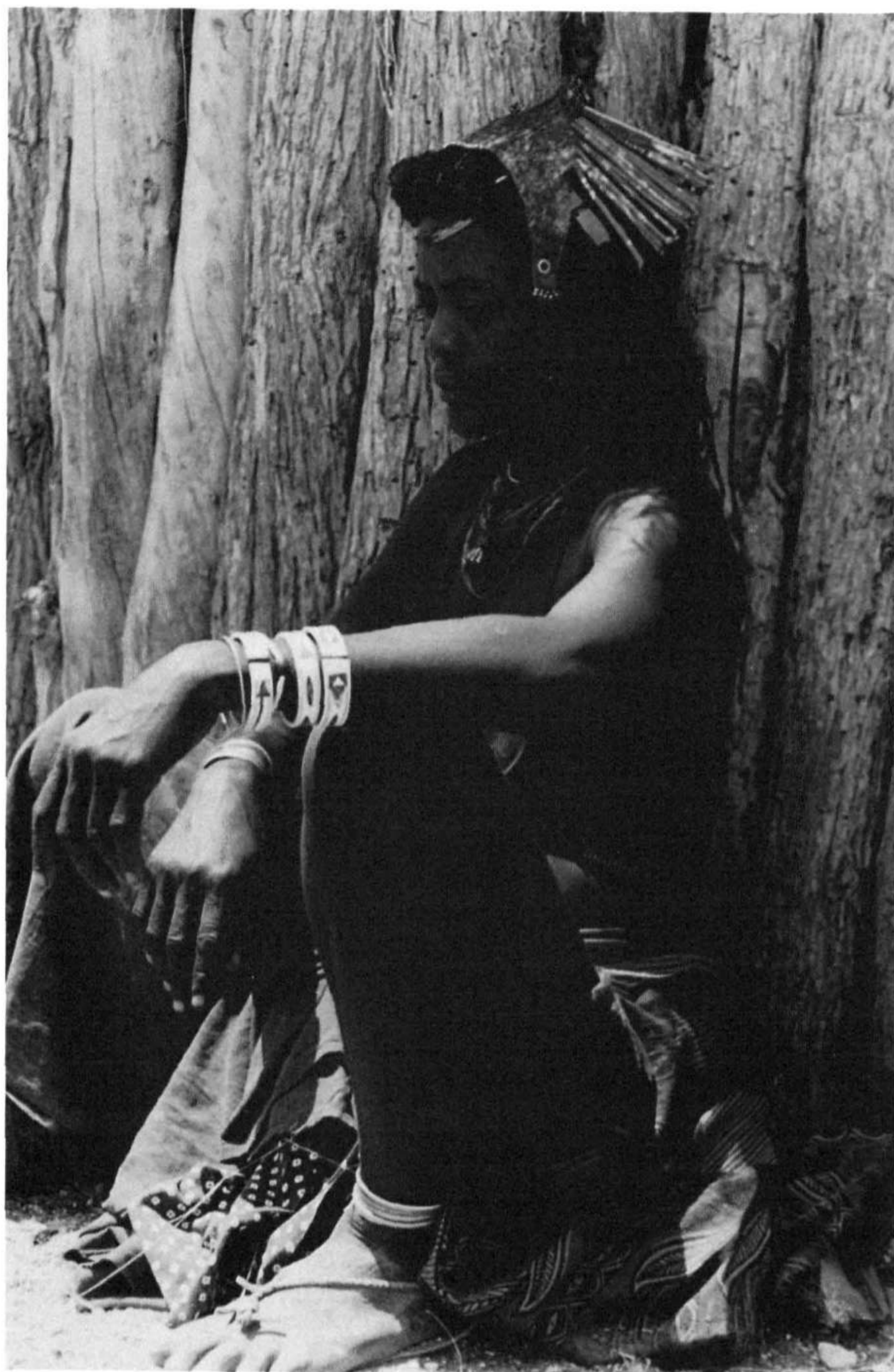


Fig. 5: Mujer ndemba
luciendo las típicas
trecillas y el tocado
de piel.
Foto: F. G. Abati.

Los ndemba, poco numerosos, viven como "olvidados" entre sus vecinos himba y hakahona. Cuentan poco, pero se les respeta. En el poblado de Orochirindi vimos algunos himba, en visita de paso. Es tabú nombrarles por su nombre, por lo que los llamamos los ndemba de Orochirindi.

OVA-HAKAHONA

Este nombre "hakahona" fue impuesto por los himba y los ndemba a este pueblo, también bantú e incluido dentro del grupo herero. "Hakahona" quiere decir "el culo del perro", en tono despreciativo.

Los hakahona son agricultores con algún ganado. Viven en poblados colindantes a los himba y ndemba. Los varones se cubren con un faldellín de tela de colores cuidadosamente elegidos. El cinturón con que se ciñen es de cuero. Las mujeres llevan un cinturón formado por numerosas vueltas de un sencillo hilo de colores. Las mujeres se cubren con un *ekori* y las niñas llevan un peinado de trencillas y flequillo. Los hakahona no tienen patrilinealidad (*oruzo*), sólo matrilinealidad (*eanda*). Sus casas son circulares y hechas con palos y ramas.

Cuando fallece una mujer hereda su hermano mayor. Ni su marido ni sus hijos heredan nada. Los matrilineales coinciden con los de los himba, con escasas diferencias. Los hijos sólo se quedan en el *eanda* del padre cuando éste está casado con la madre, lo que no es muy frecuente. Generalmente los hijos se quedan en el *eanda* de la madre. Todo hace pensar que los hakahona han tomado los matrilineales de los himba, adaptándolos sólo a su propia lengua.

Los hakahona son vistos con simpatía por sus vecinos, pero también con cierto desprecio, como se expresa en su denominación "el culo del perro" (Fig. 6).



Fig. 6: Hombre y mujeres hakahona en armoniosa convivencia con ova-twa de un poblado vecino.
Foto: F. G. Abati.

OVA-NGAMBUE

Se encuentran en escaso número en el sudoeste de Angola, aunque a veces cruzan el río para visitar Namibia. Practican una agricultura con huertos de maíz, calabaza, mijo y alubias. También tienen algún ganado. Además de vacas y cabritos hemos observado que crían cerdos y gallinas. Lo mismo que los otros grupos, usan asnos para el transporte. El caballo es una rara excepción. Por primera vez encontramos gatos en las casas de los habitantes de estas regiones de Africa. Los perros son compañía habitual, como en la mayoría de los pueblos anteriormente citados.

Los ngambue tampoco tienen patrilinealidad, pero sí matrilinealidad. Los poblados son mayores que los habituales en el área, debido a su mayor riqueza. Las casas presentan ya formas rectangulares. También, como los anteriores, son poligínicos, siendo lo más frecuente encontrar un hombre con dos esposas y sus hijos.

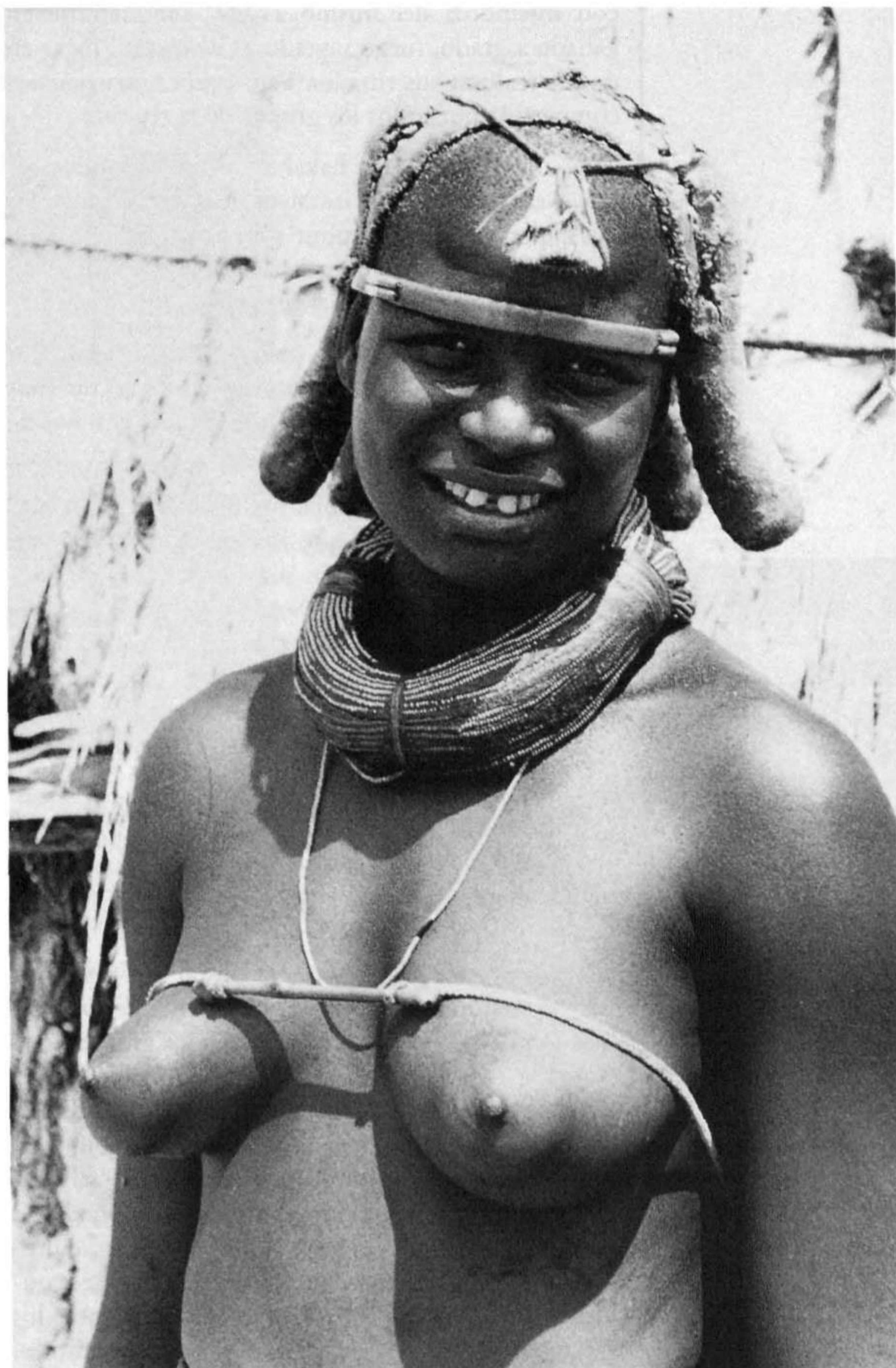


Fig. 7: Mujer ngambue,
en la que se aprecia el
limado de sus incisivos
superiores.
Foto: F. G. Abati.

No pueden casarse con himba, ndemba, ni hakahona. Practican por tanto la endogamia, pudiéndose casar con miembros del mismo *eanda*. También tienen ganado sagrado, fuego sagrado y "*okuruwo*", lugar en donde realizan sus rituales. Pero esto es una práctica compartida por todos los grupos de la región.

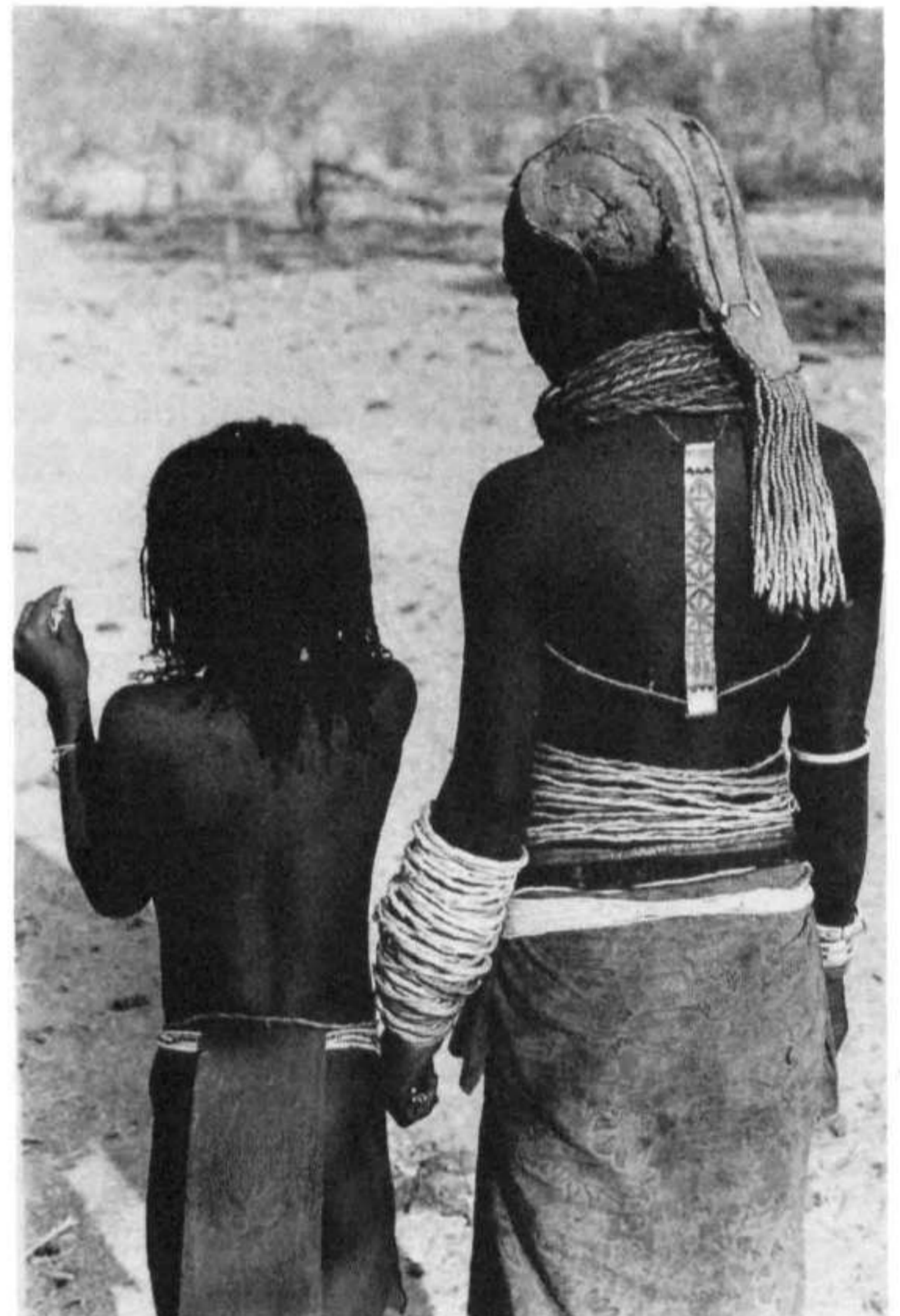
A diferencia de los hakahona, himba y ndemba, que extirpan los cuatro incisivos interiores y liman los dos superiores, los ngambue sólo liman los inferiores y superiores, pero sin extirpar ninguno. En algún caso, sólo quitan dos superiores (Fig. 7).

Los varones llevan el pelo al descubierto. Las mujeres llevan grandes trenzas, a veces recubiertas con una pasta arcillosa y afeitando la parte anterior de la frente (Figs. 8 y 9).

Al estar sólo en Angola, los ngambue están más aislados de los grupos que hemos considerado. En Angola, los poblados están más dispersos y aislados por el territorio. También están más aculturados e influenciados por los misioneros católicos que llegaron a Angola con los portugueses. Sin embargo siguen cultivando el respeto a sus antepasados y los ritos en el *okuruwo*.

OVA-TWA

Los *twa* (singular *omu-twa*; plural *ova-twa*) forman unos pueblos de raza negra distinta de los bantúes, que habitan en zonas cercanas a los grupos hasta ahora presentados, y que según los bantúes ocupan el último lugar en la jerarquía civilizatoria. Tradicionalmente, los *twa* viven de la caza y la recolección, pero recientemente han incorporado técnicas de fabricación de cerámica y algunos adornos, como brazaletes de cobre y collares (Fig. 10). No practican agricultura, ni poseen ganado. Esto es lo que los hace ser considerados, como los más primitivos, tanto entre los pastores himba como entre los restantes agricultores.



Figs. 8 y 9: Vista anterior y posterior de mujer y niña ngambue con peinado e indumentaria habitual.
Foto: F. G. Abati.



Fig. 10: Ova-twa
fabricando cerámica.
Foto: F. G. Abati.

Según me contaba un hakahona, ser twa es lo último y para ellos resulta inconcebible un pueblo que come cosas tales como tortugas y árboles. Lo de comer tortugas, nunca lo observé entre los twa, pero sí descubrí como pelaban la corteza de las acacias y masticaban las tiras de celulosa, que masticaban como nosotros hacemos con las alcachofas.

Según algunos podría tratarse de bantúes degenerados, pero me parece más probable que sean los descendientes de grupos de distinta procedencia racial que los bantúes, que vivían en el territorio antes de la llegada de las oleadas migratorias de éstos. Esta hipótesis cuenta con el refuerzo de las tradiciones orales de los propios twa, que aseguran haber habitado en las montañas, antes de que aparecieran los otros pueblos con sus ganados.

El aspecto físico de los twa es diferente del de los bantúes: estatura más pequeña, cabello más rizado y rasgos negroides más acentuados. Los twa son nómadas y a veces viven a la intemperie sin hacerse chozas. Este pueblo probablemente perdió su lengua, al

entrar en contacto con los grupos de cultura técnicamente más desarrollada. Pero, lo más notable es que en su vestimenta y aspecto físico imitan a los himba. Sin embargo, los twa no tienen ganado; son pobres. A veces, se justifican diciendo que se lo robaron. Como otros pueblos nómadas, se manifiestan hábiles en las técnicas de adivinación. Precisamente cuando una de las bolsas conteniendo instrumentos médicos y otras pertenencias, nos fue sustraída del vehículo en Oncocua (Angola), algunos nos propusieron acudir a los twa para que una de sus videntes encontrara el objeto desaparecido.

En nuestra convivencia con los twa tuvimos ocasión de admirar su pasión por la música, tocando el *otjiumba yadongombe*, también llamado "la conversadora", y cantando y danzando durante las noches.

Los hotentotes llamaban a este pueblo los "negros de las montañas" y los herero los llaman "negros ovatwa". Twa parece ser el nombre del lugar montañoso de donde proceden. Por tanto, quiere decirse, que son los que proceden de Twa. Es por ello un nombre no peyorativo ni burlón, como en los casos anteriores. Sin embargo, los twa ocupan la posición jerárquica más baja del sudoeste africano y si de broma queréis irritar a una persona de por allí, preguntadle si es un twa. Los antiguos hotentotes, los diferenciaban de los "negros propietarios de ganado", denominándolos "negros de excrementos humanos" (Estermann, 1977).

VISIÓN DE LOS BLANCOS

Son pocos los blancos que se aventuran por las tierras que se encuentran a ambos lados del Kunene. En Angola, desde la salida de los portugueses, es rarísimo encontrar blancos. Por esta razón la gente se asombraba de nuestro aspecto. En ocasiones recordaban a los soldados sudafricanos, que hacían incursiones en Angola persiguiendo a los guerrilleros de la Swapo

namibia. En este caso, se escondían de nosotros por temor, que sólo abandonaban cuando comprobaban que no éramos soldados, sino amigos blancos, que podíamos facilitarles ayuda médica.

Los grupos de Namibia a causa del turismo, que aunque en pequeño número va acercándose cada vez más al Kaokoland, tienen más ocasiones de interactuar con los blancos. Mi experiencia es que cuanto más cerca de los núcleos de aculturación, más seducidos están los individuos por la cultura "occidental", con todo lo que conlleva; es decir, escuela, mercado, etc. Los actualmente llamados herero, son originariamente himba que por la cercanía a estas áreas de contacto han empezado a enviar a los hijos a la escuela y han comenzado a visitar la iglesia, llegando algunos a ser bautizados. Los misioneros les hicieron ver que no está bien ir "desnudos" y que al ser ahora "civilizados" deben empezar a vestir como tales (Fig. 11). En el caso de la mujer, esto supone que se vista con largos trajes al modo colonial alemán de principios de siglo, con amplios tocados de tela, cubriendo la



Fig. 11: Grupo en el que himba y herero cantan y bailan.
Foto: F. G. Abati.

cabeza (Fig. 12). Estos herero son los que más fascinados están por interactuar con los blancos, a los que consideran máximo exponente de la forma de vida que quieren adoptar. Incluso, para una mujer herero, tener un hijo de un blanco, supondría un prestigio, y en su día una gran ayuda a través de su hijo, medio blanco (Fig. 13).

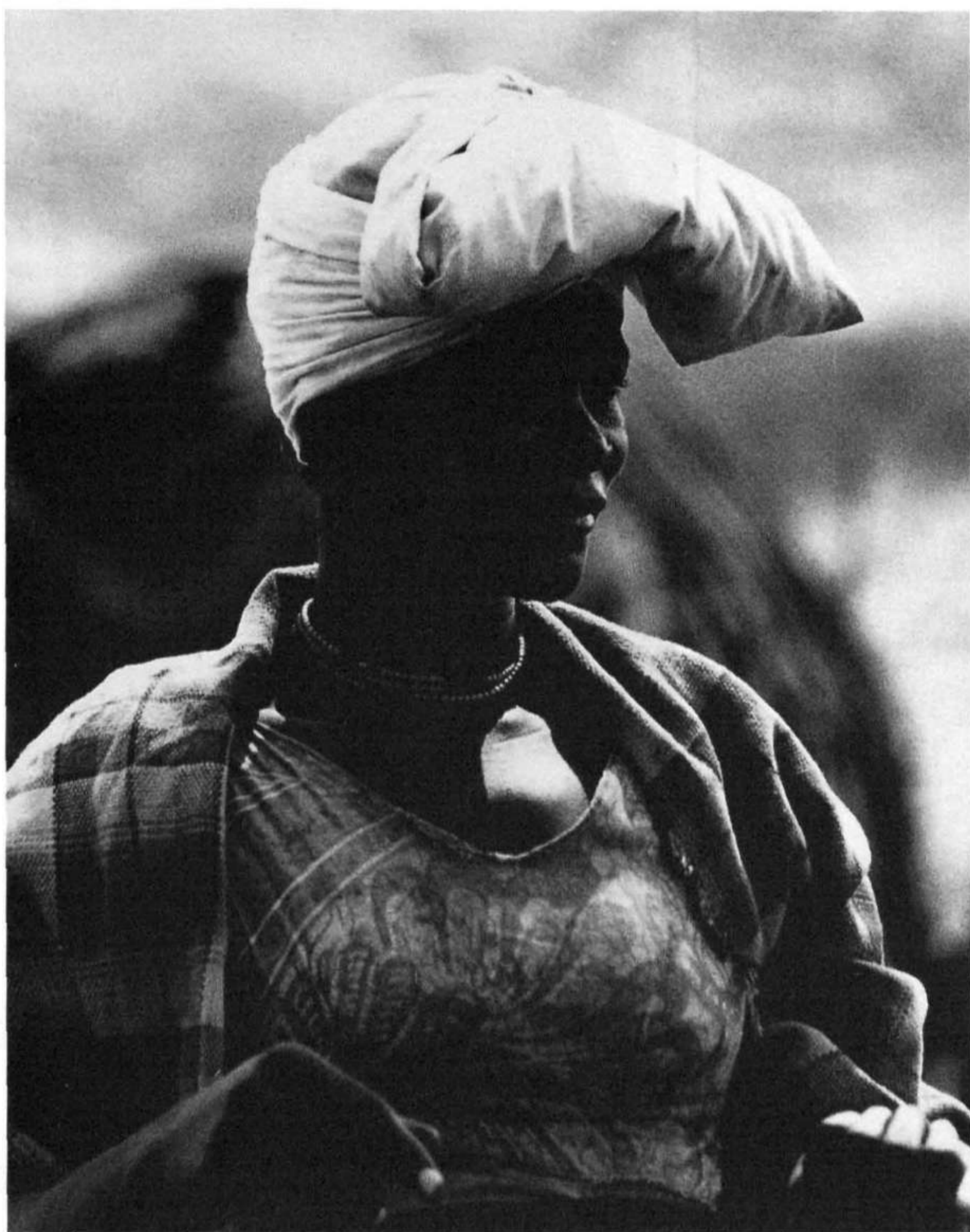


Fig. 12: Mujer herero.
Foto: F. G. Abati.

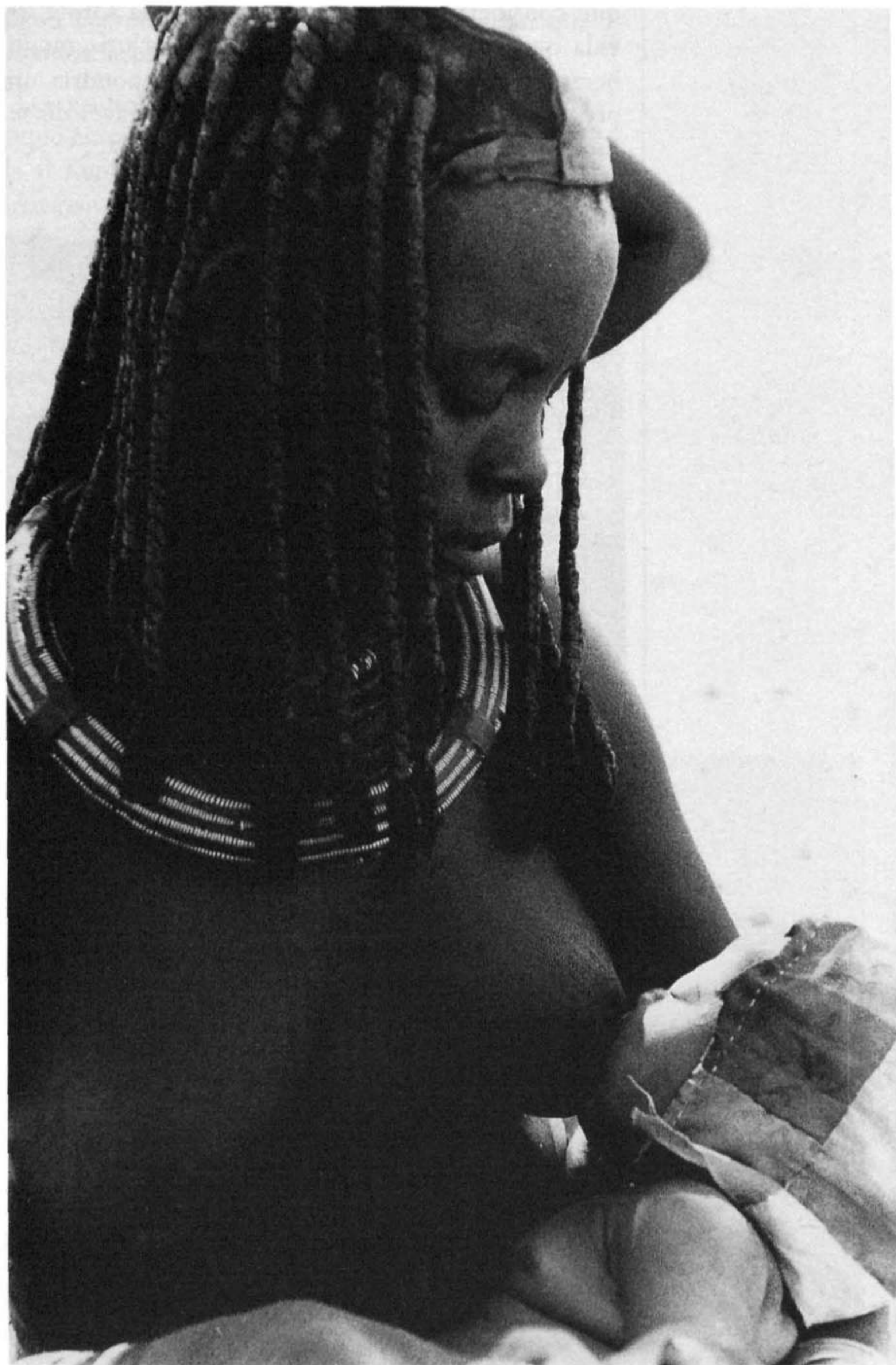


Fig. 13: Madre himba,
con su hijo
"medio blanco".
Foto: F. G. Abati.

En cambio, los grupos más aislados de estos focos promotores del cambio cultural, se muestran por una parte curiosos, por la cultura extraña, pero por otra se muestran altivos y distintos de las costumbres, que para ellos son difíciles de comprender. Se sienten fascinados por la tecnología del blanco (vehículo, medicinas, etc.), pero los consideran diferentes e incluso me atrevería a decir que en ocasiones sienten miedo del blanco. Sólo después de un largo tiempo de convivencia se logra la amistad y finalmente la confianza.

EL NOMBRE COMO DEFENSA DE LA IDENTIDAD

Una vez hecha la revisión de los grupos humanos que interaccionan en el sudoeste africano, algo llama poderosamente la atención lo siguiente: ¿Cómo es que los pueblos vistos ostenten nombres tan repulsivos? ¿Denominaciones tales como "los pedigüeños", "el culo del perro" o "los olvidados", no cumplirían funciones especiales en relación con la defensa de la identidad del propio grupo? Con función semejante en algunos pueblos, se colocan figuras horribles en la puerta de la casa para defender el hogar de la entrada protegiéndolo de malos espíritus. Esta función apotropaica, del griego ($\alpha\pi\omicron$ = desviar; y $\zeta\rho\epsilon\pi\alpha$ = dar la vuelta), significa hacer que algo o alguien dé la vuelta. Los antiguos trofeos consistían en el casco y el escudo arrebatados al enemigo, que se ponían en la panoplia (Giner Abati, 1994). Estos nombres un tanto grotescos, habrían sido puestos a los pueblos frente a los que habría que proteger la propia identidad y que curiosamente los así nombrados, a su vez aceptarían como escudos protectores frente a los intrusos.

¿Igual que los pueblos erigen murallas para protegerse, no podrían funcionar los gentilicios en ocasiones como barreras protectoras de la identidad de un pueblo? Incluso estos nombres podrían contribuir a reforzar el sentimiento de identidad cultural, que quiere intimidar al otro. Mi trabajo de documenta-

ción etnográfica en el sudoeste de África espera continuar, contrastando esta hipótesis e intentando comprender las interacciones de los grupos humanos que aquí ahora sólo hemos esbozado.

En mi trabajo de campo nunca fue mi intención principal descubrir cómo los bantúes ven a sus más o menos vecinos "otros". Sin embargo, la amable invitación de la Dirección del Museo Nacional de Antropología en la persona de D. Manuel Berges, me hizo recordar conversaciones y rebuscar en mis cuadernos de campo, para intentar contarles como los bantúes se ven unos a otros e incluso a nosotros, también para ellos "otros"².

* * *

¹ Geparu, el hijo del jefe, se hizo muy amigo de mi hijo Gaspar, y el padre se reía mucho de la coincidencia relativa de nombres. Se mostraron especialmente espléndidos, obsequiándonos con bebida y comida, y estrechamos vínculos de amistad intercambiando las armas.

² El texto aquí presentado refleja la conferencia pronunciada en el Museo Nacional de Antropología en Madrid, el día 2 de Abril de 1997.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ESTERMANN, Ch. *Ethnographie du Sud-Ouest de L'Angola*. Académie des Sciences d'outre-Mer. París. 1977.
- GINER ABATI, F. "La religión de los himba, Kaokoland (Namibia)", en *Revista de Antropología Social*, I, 1992b: 151-166.
- GINER ABATI, F. "Símbolos apotropaicos en el arte salmantino" en *Antropología sin fronteras. Ensayos en honor de C. Lisón*. Madrid: Cis. 1994.
- GINER ABATI, F. *Los Himba. Etnografía de una cultura ganadera de Angola y Namibia*. Salamanca: Amarú. 1992a.
- IRLE, J. *Die Herero*. Gütersloh: C. Bartelsmann. 1906.
- NOGUEIRA, A.F. *A Raça Negra*. Lisboa. 1880.
- PIGAFETTA, F. *Relações do Reino de Congo, regio de Africa e das Terras Circunvizinhas, tiradas dos escritos e discursos de Duarte López*. Lisboa, 1941.
- VEDDER, H. *The Herero. The Native Tribes of South West Africa*. Cape Town: Cape Times Limited. 1928.

MU LTICULT

URALISMO A LA ESPAÑOLA EL PARQUE ANSALDO EN ALICANTE

Ubaldo Martínez Veiga

Universidad Autónoma de Madrid

En el área metropolitana de Alicante y, supuestamente, dependiendo del pueblo de San Juan se encuentra lo que antiguamente se llamaba "urbanización del Parque Ansaldo", y, actualmente "Parque Ansaldo". Se trata de uno de los "guetos" más notorios del Levante español y aún me atrevería a afirmar que de todo el estado, el número de viviendas en un estado, mejor o peor de habitabilidad es superior a las 450.

En primer lugar vamos a describir la génesis de este espacio urbano absolutamente segregado tanto espacial como socialmente.

Cuando se entra en este momento en este barrio, se da uno cuenta de que por la parte que da al pueblo de San Juan existe una separación, más o menos, de un kilómetro desde las últimas casas del pueblo, por cierto chalets de lujo, hasta el parque. La carretera cruza el barrio y no lleva a ninguna parte. El barrio está rodeado por todas partes por terreno baldío sin que en él haya ninguna construcción. Se trata realmente de un barrio perfectamente aislado del resto.

El origen hay que buscarlo en una promoción privada de vivienda pública que se lleva a cabo con créditos especialmente del Banco Hipotecario. En un principio se pensaba en un barrio burgués de clase media debido a la facilidad en las comunicaciones en cuanto que la autopista Alicante-Valencia pasa a pocos metros e incluso se instala al lado un supermercado grande. El "Pryca" está a un tiro de piedra.

Las primeras viviendas son entregadas durante el año 1981. Los habitantes que quedan de estas primeras unidades domésticas hablan de un barrio normal en donde vivían incluso personas con profesiones liberales como abogados etc... y también familias extranjeras, inglesas o francesas. En este período, en Levante y especialmente en Alicante, tienen lugar unas riadas que dejan sin vivienda a muchas familias, especialmente gitanas. En octubre de 1982 el ministerio de Obras Públicas y Urbanismo adquiere parte de la urbanización para realojar a estas unidades domésticas gitanas que no tenían alojamiento.

Hasta este momento, según las descripciones que hemos podido recoger, el entorno físico de la urbanización estaba muy bien cuidado. Había jardines, zonas con hierba o incluso áreas de juego para los niños con columpios, etc... El aspecto del barrio no tenía nada que ver con el actual. Las calles estaban bien iluminadas por la noche y se podía pasear sin problemas.

En el mismo momento en que se empiezan a realojar estas familias, se empiezan a descubrir defectos estructurales y de construcción en las viviendas que

hacen que las mismas no puedan ser calificadas como viviendas sociales. Esto trae consigo que los propietarios no puedan acogerse a las ventajas económicas (préstamos a bajo costo etc...) que esto conlleva. Entonces, se empieza a constituir un grupo entre los propietarios que se designa con el nombre de los "litigantes" que denuncian las infracciones y piden indemnizaciones monetarias por los prejuicios causados.

La entrada y asentamiento de las familias gitanas unidas al mal estado de las viviendas que se muestran en fenómenos tales como escaleras que se rompen, ventanas y puertas en malas condiciones y desconchados en las paredes, traen consigo tres fenómenos distintos. En primer lugar, bastantes familias dejan de pagar el dinero que se debe al banco. En segundo lugar, se dejan de pagar los gastos de comunidad en los edificios con lo cual las áreas exteriores y comunes empiezan a deteriorarse mucho. En tercer lugar, empieza el éxodo de la población paya que va poco a poco abandonando estas viviendas y es substituida por población gitana. Los propietarios que se marchan vuelven de vez en cuando a ver como se encuentra su vivienda y poco a poco ya ni siquiera esto. Si en vez de estar en Alicante estuviéramos en ciertas zonas del Harlem neoyorquino podríamos describir perfectamente el resultado de todo este fenómeno.

En los años 50 y 60 algunos urbanistas americanos que estudiaban los procesos de transición racial en los barrios urbanos hablaban del punto de abandono, el punto crítico o "tipping point". Morton Grodzins (1958 p. 6) afirma que el proceso por el cual los blancos dentro del centro de las ciudades abandonan las áreas de inmigración negra puede ser entendido como un tema universal. Algunos residentes blancos nunca van a admitir a negros como vecinos. Otros, a veces para demostrar falta de prejuicios y otras veces con un cierto resquemor, no van a cambiar de barrio si el número de negros que entran en él en la misma calle o en el mismo edificio son pocos. Una vez que la proporción de no blancos excede los límites de tolerancia de vida interracial, los blancos se

mueven fuera del barrio. La proporción de negros que son admitidos antes de llegar a ese límite de tolerancia varía de ciudad a ciudad y de barrio a barrio. Este límite de tolerancia, que algunos autores llamaban "tip-point" y otros "tipping point" era conceptualizado de manera diferente por diferentes autores. Algunos de ellos llegarán a cuantificar el límite de tolerancia. Los urbanistas conservadores Martin Meyerson y Edward Banfield (1955 p. 135) afirman que el límite máximo de tolerancia es el de un 30% de negros en un entorno en donde viven blancos. Por esta razón, según ellos, cuando se intentaba desegregar o integrar un edificio tratando de establecer una proporción de 50-50 de negros y blancos, esto no se conseguía nunca porque los blancos empezaban a moverse hacia fuera antes, o, cuando se trataba de que entrasen a habitar los edificios, no lo hacían. Estos autores llegan a citar al director de la "Housing Authority de Chicago" que afirmaba: "Yo sé lo que ocurrió en aquellos proyectos que se suponían que debían ser 50-50; los blancos nunca vinieron a vivir y se convirtieron en algo habitado únicamente por negros. Yo pude comprobar que los edificios Cabrini tenían éxito cuando había 30% de negros. Me imaginaba que con más del 30% no funcionaría, pero entre el 10 y 30% sería viable. Más allá del 30% el límite de tolerancia se sobrepasaría". Eunice y George Greer (1960 p. 60) hablan de la situación en Filadelfia y citan a algún experto que afirma que cuando en un bloque de viviendas la proporción de miembros de una minoría llega a ser del 30 ó 40% la situación se hace muy movediza y la estabilidad se encuentra amenazada.

Estas ideas podían ser aplicadas fácilmente al caso del Parque Ansaldo en cuanto que aquí también encontramos el abandono de los edificios por parte de los payos cuando la población gitana empieza a introducirse en el barrio.

Hay una serie de factores que indican que este concepto de "tipping point" tiene poca utilidad heurística en el caso del Parque Ansaldo y en el caso de

Chicago o Filadelfia en los años 60. Las razones son bastante sencillas. El proceso de abandono por parte de la población paya ha sido bastante lento como para poder hablar de un "tip point" basado en un número (30%, 40% ó 50%). Es más, en este momento estamos asistiendo en el barrio a una segunda transición y substitución étnica en cuanto que se está pasando de una mayoría gitana a una mayoría marroquí. Si el concepto de "límite de tolerancia" no es de fácil aplicación a la primera transición (o sucesión) de población paya a población gitana, es mucho menos aplicable a la segunda, de población gitana a población marroquí.

Además, y esto es lo más importante, lo que se descubren inmediatamente en el Parque Ansaldo son defectos estructurales en la construcción que hacen que hasta la propia apariencia física de los edificios se vaya deteriorando mucho. Los defectos en la construcción hace que los edificios no cumplan los criterios para poder ser considerados como vivienda social. Por ello, además de descubrirse que la vivienda es de mala calidad, también se descubre que los propietarios tienen que pagar más por ella. Como protesta contra ello, los habitantes payos dejan de pagar sus deudas al banco y también los gastos de comunidad necesarios para mantener los servicios comunales en un estado viable. Esto trae consigo un deterioro continuo del entorno común, los jardines se destruyen, las zonas recreativas desaparecen y las zonas comunes se convierten enseguida en un erial hecho de suciedad. La llegada de la población gitana, el deterioro de las zonas comunes, el descubrimiento de los defectos de construcción son elementos que explican el abandono del lugar por parte de la población. Una habitante paya nos decía que estaba deseando marcharse porque la basura estaba en todas partes. En el patio delante del piso bajo en donde vive ella ha encontrado cordero crudo, compresas, pañales de niño, etc...

Pero, además de esto, se dan otro conjunto de fenómenos que juegan un papel, quizás más impor-

tante como ya hemos visto antes, ante el descubrimiento de los defectos de construcción y de que había que pagar más por las viviendas, un primer grupo de propietarios dejan inmediatamente de pagar al banco y los gastos comunes y presentan una demanda en el juzgado por daños y perjuicios. Estos son los primeros que paulatinamente se van marchando. Se marchan porque se dan cuenta de que su vivienda no se va a revalorizar sino todo lo contrario y por ello la abandonan tratando que les sea devuelto lo poco que han pagado. Parece claro, lo que hay por debajo de este abandono es un cálculo estrictamente económico de lo que se puede ganar o perder. Por esta razón, presentar este abandono como un fenómeno de sucesión étnica parece excesivo. Indirectamente puede que haya algún elemento de esto en cuanto que la llegada de la población gitana acelera y aumenta la pérdida de valor de los pisos. Pero se trata de un fenómeno que incide indirecta y oblicuamente en el abandono. Los que han planteado la demanda y abandonado primero la urbanización se llaman como hemos dicho antes los "litigantes". Además de estos, existe otro grupo de población paya (parte del cual sigue todavía viviendo en el Parque Ansaldo) que, de primera intención, no presenta ninguna denuncia. Dentro de este grupo de población aparece en época relativamente reciente (1990-91) una Asociación de Propietarios que plantean demandas también estrictamente económicas. Esta asociación está constituida por las personas que no pretendían marcharse del barrio porque pensaban que quedándose podían hacer más fuerza y conseguir un mejor trato económico del Banco y la Promotora de las Viviendas. De hecho aunque hoy día hay bastantes personas pertenecientes a esta Asociación que han abandonado el Parque Ansaldo las que quedan son todas pertenecientes a ella. La táctica seguida no es la confrontación sino el entendimiento, y la finalidad de esta estrategia sería la devolución del dinero que se ha pagado por la vivienda así como los intereses por los años que este dinero ha estado en manos del Banco. Los miembros de la Asociación, en contraposición a

los "litigantes" pagaron sus deudas durante un tiempo mayor, pero ya hace bastante que han dejado de pagar. La razón por la cual solicitan la devolución del dinero con los intereses consiste en la desvalorización del capital debido a la situación del barrio. Con este dinero lo que pretenden conseguir es pagar la entrada para poder comenzar a comprar una vivienda, "eso sí, fuera del Parque Ansaldo". La vivienda en la que viven y lo que han pagado por ella de tal manera se ha devaluado que no sólo es imposible pedir un préstamo para comprar otro piso poniendo como fianza aquel en el que viven, sino que ni siquiera es posible comprar una televisión poniendo la vivienda como fianza. Una habitante del parque afirmaba que cuando fue a comprar el televisor y le preguntaron por un aval para comprarlo a plazos le dijeron que una vivienda en el Parque Ansaldo es como si no tuviera nada. La vivienda allí no tenía ningún valor económico. En una situación como ésta los únicos propietarios que han quedado son los que no tienen o no tenían recursos económicos para comprar algo nuevo.

Si se tiene en cuenta la descripción que hemos hecho, es fácil descubrir que el abandono paulatino del barrio por parte de los propietarios tiene bastante que ver con el fenómeno de la devaluación del capital y de la vivienda que habían obtenido. En España se da uno de los porcentajes más altos del mundo de viviendas en propiedad y también es muy común tomarlas, incluso las que que habitan, como un método de hacer crecer y revaluar continuamente el capital que en ellas se ha empleado. Cuando ésta revaluación no se produce o se produce en una proporción muy baja, existe una tendencia a venderla o, cuando esto presenta dificultades, a abandonarla, como ha ocurrido en el Parque Ansaldo. El porcentaje de viviendas en propiedad era en un principio del 70%, y hoy en día "prácticamente todos los propietarios quieren marcharse".

Pero describamos lo que ocurre con los otros grupos que van entrando poco a poco en el barrio.

Como ya decíamos, el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo realoja en 1982 a familias gitanas que se habían quedado sin viviendas debido a una de las frecuentes inundaciones que tienen lugar en esta parte de la península. Se trataba de unidades domésticas que previamente habían vivido juntos y que estaban relacionadas entre sí y con otros grupos que vivían cerca en la ciudad de Alicante por medio de una red tupida de relaciones personales, económicas etc... En un primer momento estos realojados son una minoría bastante pequeña en el conjunto del barrio y la población paya era capaz de "establecer" las normas de comportamiento y de relación entre unos y otros. Hay vecinos que afirman que en este momento "todavía podían sobre las costumbres" de los gitanos en este momento, no lo olvidemos, debido a los fallos en la construcción, a la gestión y control defectuosos de la vivienda, y al consiguiente impago de los gastos por parte de los vecinos, empieza el deterioro de los lugares públicos y del entorno en general de la urbanización. También hay que subrayar que ahora comienza ya la marcha y abandono del barrio por parte de los payos. Este abandono tiene dos dimensiones, la de los que aún no han venido a habitar el parque Ansaldo y que deciden no venir nunca y el abandono real de los que ya habitan en él.

Los gitanos realojados tienen que pagar un pequeño alquiler por sus viviendas. Este alquiler debido a las condiciones de las viviendas y al deterioro general del entorno físico deja de ser pagado. De todas maneras, estos primeros grupos domésticos que se instalan en el Parque Ansaldo permanecen allí por poco tiempo. Poco a poco al principio, pero en aumento continuo, abandonan las viviendas y vuelven a instalarse cerca de sus antiguas casas, o, al menos cerca de sus parientes. Esta "primera generación" de población gitana es substituida por unidades domésticas e individuos del mismo grupo étnico pero de lugares mucho más alejados en el espacio. En el momento presente la mayoría de los habitantes gitanos del parque Ansaldo han venido de Salamanca (a más de 500 kilómetros de distancia).

El sistema de "substitución" de un grupo de habitantes por otro tiene poco que ver con la sucesión "hasta cierto punto automática" de la que hablaban los autores de la escuela de Chicago. Se dan todo tipo de transacciones comerciales. Los primeros realojados abandonan sus viviendas y las "ceden" o a veces "venden" por un precio módico que puede ir desde 20 a 50 mil pesetas. Los primeros realojados vuelven a casa de sus padres o de algún familiar o recuperan su nueva vivienda y al "ceder" la vivienda a otros habitantes gitanos el Parque Ansaldo comienza a adquirir un nuevo aspecto. Los primeros realojados pertenecían a dos o tres grupos "amigos" de familias gitanas, mientras que los que llegan tienen características distintas. Son unidades domésticas más atomizadas que llegan como de aluvión y entre ellas no se da esa red tupida de relaciones de la que hablábamos. Incluso llegan miembros de grupos familiares enfrentados entre los cuáles surgen disputas y peleas. A partir de este momento (1985) se produce un aumento espectacular de la población gitana y una disminución de la población paya. Este aumento podemos calcularlo si tenemos en cuenta que en el año 1985 había poco más de 30 niños gitanos en la escuela del Parque Ansaldo mientras que el número de niños era de 300. En el momento actual el porcentaje de niños gitanos es de más del 70%. También hay que subrayar que, a partir de esta época, empieza a entrar en el barrio la venta de droga como una actividad claramente visible y observable y que tiene una incidencia económica importante. A partir de aquí el proceso de abandono por parte de los payos se acelera y empieza a darse en el Parque Ansaldo un "pool" de viviendas vacías a las que se tiene un acceso relativamente fácil. A veces, se trata de un acceso gratuito en cuanto que se entra como los propios habitantes dicen dando una patada en la puerta, pero este sistema es el menos frecuente. Normalmente las unidades domésticas gitanas han entrado en la vivienda pagando algo a otras personas del mismo grupo étnico aunque sea poco.

También los primeros habitantes (payos) han vendido su vivienda a otros cobrando en algún caso pre-

cios abusivos. Se habla de que hubo transacciones de hasta 400.000 pesetas. Tenemos muestras que explican perfectamente lo que aquí ocurre.

El primer caso, el cambio de una unidad doméstica gitana por otras que empieza a habitar el piso en donde vivía la anterior, lo podemos ejemplificar por lo que nos decía una de las propietarias. "Llegan de muy lejos y van a buscar a una gitana. Al llegar le dicen. A ver si sabes de un pisico por aquí, que no tengo donde meterme. La que está viviendo en el piso le dice dame: 20.000 duros (100.000 ptas.) y te doy el mío porque yo me voy mañana. La señora interesada en la vivienda le da 100.000 pesetas, se mete en ella y la antigua se va y se mete a vivir en un piso que está al lado".

En primer lugar, con la entrada de las familias gitanas ha ido apareciendo un proceso de apropiación de las viviendas vacías. Esta apropiación se ha llevado a cabo pagando algo, aunque sea poco, a los "propietarios" previos. Como fruto de este proceso aparecen unidades domésticas gitanas que acumulan hasta 3 ó 4 viviendas vacías. Como vemos, el proceso es absolutamente el mismo que el que ocurre en ciudades y pueblos en donde el mercado inmobiliario funciona de una manera "más normal", y queremos subrayar que estructuralmente los procesos son los mismos en un caso y en otro. En segundo lugar aparece claramente la mediación estrictamente económica en el proceso de sucesión de unas minorías étnicas por otras o en la sucesión habitacional dentro de una minoría concreta.

Por otra parte, también los propietarios han vendido su vivienda, a veces a otros payos que la necesitaban, otras veces las han alquilado a familias gitanas e incluso la han vendido a familias gitanas que, según rumores sin confirmar, y a veces, absolutamente infundados, las han utilizado para la venta de droga. Hacemos esta afirmación porque existe en España un prejuicio racista según el cual cualquier unidad doméstica gitana que adquiriera un cierto nivel económico "necesariamente" tiene que traficar con droga.

Lo que es importante subrayar es que todos los que han podido han traficado con la vivienda: los gitanos y los payos.

También hay que subrayar que una queja que se oye frecuentemente entre los llamados propietarios, no tiene total justificación. Lo que se preguntan es por la injusticia que representa el hecho de que los propietarios han tenido que pagar para poder vivir en la vivienda mientras que los que han venido más tarde no han pagado nada. En primer lugar hay que decir que los que han venido después también han tenido que pagar y el título de propiedad es dudoso en todos los casos porque incluso los propietarios han dejado de pagar los gastos hipotecarios y, en este momento, aunque la situación es confusa, es posible que la mayoría de las viviendas pertenezcan al Banco Hipotecario.

De todas maneras, la llegada paulatina, pero continua, de familias gitanas y la marcha de las familias payas que en su mayoría eran "propietarias", hace que en 1989 los gitanos sean una mayoría bastante importante. Desde entonces, el número de payos ha disminuido y en este momento no quedan ni siquiera 30 unidades domésticas.

Desde un punto de vista ocupacional existen diferencias importantes entre la población paya y la gitana. La población paya trabaja en empleos regulares (guardia jurado, empleado en un comercio, encargado de una pequeña industria, dependientes, funcionario en el Ayuntamiento etc.) y su actividad está inserta dentro de los pueblos más cercanos al Parque Ansaldo (San Juan, Muxamiel, Alicante). Desde este punto de vista forman parte de la estructura laboral de la zona geográfica inmediata dentro de la cual se encuentran insertos. Están integrados en las redes laborales dentro del espacio en el que viven. Sus trabajos tienen un cierto carácter de permanencia. Dentro de la inestabilidad laboral presente en España, habría que decir que en su conjunto tienen empleos "estables", lo cual implica al menos que a lo largo del año están mucho más tiempo empleados que desempleados.

La actividad laboral de la población gitana es totalmente distinta. La venta ambulante es la actividad básica de esta población. Es importante subrayar que muy pocos son los individuos que viven en el Parque Ansaldo que llevan a cabo esta actividad dentro del área geográfica en donde están insertos (Alicante y su provincia). Lo más frecuente es que trabajen en la venta ambulante en lugares tan alejados en el espacio como Béjar, Salamanca, Ciudad Real, o en zonas de Andalucía como Jaén, Jerez o Cádiz. Esto indica que no están insertos en las redes laborales dentro del espacio inmediato en que viven. Posiblemente esto se deba a que son poblaciones que han migrado desde las zonas en donde siguen llevando a cabo una actividad y allí tengan sus familiares, amigos y, en general, el conjunto de relaciones sociales que conforman una "red de trabajo".

Además de esta actividad también se emplean dentro de la zona en actividades agrícolas de carácter puntual, tales como la recogida del tomate o la uva son actividades que duran muy poco en el tiempo, ocupaciones estrictamente precarias que implican una situación totalmente distinta a la que veíamos con respecto a los payos. Los trabajos no son nunca permanentes y si se hiciera un balance de la actividad laboral de esta población habría que decir que un 70% de la misma está desempleada durante más del 60% del año.

También se llevan a cabo actividades de trabajo a domicilio tales como la fabricación de guantes con cuerda o la pintura de juguetes. Pequeñas industrias de la zona externalizan estos trabajos que son llevados a cabo por mujeres y niños en las casas a cambio de un salario miserable.

La última actividad dentro de este colectivo, y tenemos que subrayar que es absolutamente minoritaria, es la venta de droga. Aunque cuantitativamente es totalmente restringida, constituye un estigma tal en el barrio que todos los colectivos están muy preocupados por ello. Como el Parque Ansaldo está alejado del resto de los núcleos habitacionales frecuentemente los jóve-

nes hacen auto stop para llegar a él. Yo he parado para llevar a la gente y cuando no me conocían la manera de demostrar que venían con buenas intenciones era levantar la manga de la camisa y enseñarme que el brazo no estaba "picado" con la jeringuilla.

Decimos que la droga, aunque fenómeno minoritario, es un estigma que contagia toda la actividad de este colectivo, *no porque todo él, ni muchos menos se dedique a ello*, sino porque cuando alguna de las unidades domésticas gana un poco de dinero, en la venta ambulante o en la cosecha, inmediatamente afirmarán los otros grupos que se trata de algo obtenido con la venta de droga.

El tercer grupo étnico que entra en el barrio son los magrebíes (mayoritariamente marroquíes) de cuya introducción y asentamiento vamos a hablar enseguida, pero antes vamos a dar una visión de conjunto de sus actividades laborales, y compararlas con las de los otros grupos.

Quizás la actividad fundamental del colectivo marroquí sea el trabajo como empleadas del hogar llevado a cabo por las mujeres. Como es bien sabido, la actividad del "servicio doméstico" tiene dos modalidades. El servicio doméstico interno es aquel en el que la mujer trabajadora vive dentro de la casa en donde trabaja y sale fuera un día a la semana, normalmente el domingo en donde duerme fuera y medio día que suele ser el jueves en donde a veces duerme también fuera. En este caso el trabajo es más permanente y el salario es menor en cuanto que, frecuentemente y de una manera enmascarada, se trata de deducir del salario la comida, habitación, etc... En contraposición a este sistema está el servicio doméstico externo en donde la trabajadora vive en su propia casa, y trabaja y cobra su salario por horas. En el Parque Ansaldo encontramos los dos tipos de situaciones. Por una parte, están las mujeres que trabajan como internas y que dejan a los hijos ya mayores (desde los 12 años) en la casa en el parque, bajo la supervisión a distancia de algún amigo o familiar que no vive en la casa. Cuando estas mujeres tienen niños

más pequeños los dejan con alguna mujer mayor que los cuida, a veces junto con hijos de otras mujeres y cuando viene la madre las lleva con ella a su piso. El trabajo del servicio doméstico no se lleva a cabo nunca en los pueblos limítrofes sino que se realiza en Alicante capital. Ya veremos más adelante las razones para esta situación. Este trabajo es estigmatizado por parte de las mujeres payas y también por parte de las gitanas porque al tener que abandonar a sus hijos durante la semana afirman que esto se debe a que trabajan como prostitutas en la capital. Aunque se dan algunas semejanzas puramente externas en cuanto que las prostitutas también tienen que dejar a sus hijos con señoras mayores que llaman "madrinas", nada más lejos de la realidad

De todas maneras, es digno de subrayar el hecho de que los juicios que llevan a cabo unos grupos con respecto a los otros están cargados de un gran esquematismo y tienden frecuentemente a la estigmatización del otro.

La segunda actividad importante del colectivo magrebí es la venta ambulante. Esta tiene dos características diversas que hacen que aparezca algo así como dos tipos de actividad diferente. Por una parte, está la venta ambulante en la que venden en los mercados objetos tales como relojes, bolsos, navajas, etc. ... y que representa algo muy parecido a la actividad que realizan los gitanos. A este respecto hay que notar dos fenómenos distintos. En primer lugar, existe una competitividad enormemente importante entre los dos grupos. Es frecuente oír a la comunidad gitana afirmar que los puestos en el mercado hay que "dárselo a los gitanos que son españoles y que no se los den a los moros". En segundo lugar hay que subrayar que la venta ambulante que llevan a cabo los marroquíes la realizan en zonas cercanas al Parque Ansaldo (en la zona de Alicante). Esto puede representar un cierto fenómeno de especialización en el nicho laboral para disminuir la competición entre un grupo y otro en cuanto que los gitanos venden en las zonas más alejadas y los marroquíes en zonas cercanas.

Además de éste, existe otro tipo de venta que está adquiriendo más y más importancia. Se trata del trabajo de intermediarios entre comerciantes y familias argelinas y empresarios españoles. En Alicante, se mantiene una línea regular de barcos con Orán en Argelia. Frecuentemente los que viajan en este barco vienen a comprar mercancías a España porque son más baratas o están disponibles, mientras que en Argelia son más difíciles de encontrar. Esto ha dado lugar a un conjunto de actividades que tienen gran interés. En primer lugar ha empezado un mercado importante de electrodomésticos nuevos y también de electrodomésticos usados que se venden a los que vienen en el barco de Argelia. Cuando se trata de comerciantes argelinos, los intermediarios argelinos o marroquíes (una parte importante de ellos viven en el Parque Ansaldo) los ponen en contacto con fábricas o comerciantes de la zona que venden desde zapatos a manteles, desde productos de esparto a juguetes. Dentro del Parque Ansaldo se está creando en este momento algo que podíamos designar con el término de economía étnica. Además de estos intermediarios han aparecido en algunos pueblos como Elche o Alcoy algunas empresas absolutamente informales y sumergidas en donde se produce básicamente calzado y productos de esparto. Algunas de estas empresas venden la mayor parte de su producto a Argelia o Marruecos. Si tenemos en cuenta que tanto los intermediarios mercantiles son argelinos o marroquíes y que la mayoría de las trabajadoras en estas industrias son mujeres (marroquíes en su mayoría) podíamos pensar en el comienzo de una economía étnica. Hay, de todas maneras, un elemento que hay que tener en cuenta y es que los dueños de las empresas son *siempre* españoles.

En lo que antecede hemos descrito dos actividades de los magrebíes en el Parque Ansaldo. Por una parte, los intermediarios comerciales (todos varones) que ponen en relación los compradores, básicamente argelinos, con los vendedores, pero, por otra parte se da una actividad, pensamos que numéricamente

más importante, de las mujeres magrebíes que trabajan en condiciones muy duras en esas empresas de carácter sumergido.

Como se puede observar, estas actividades se ejercen todas ellas fuera del barrio. Existe un tipo de actividad que se lleva a cabo dentro del barrio. En los últimos dos años han aparecido marroquíes que trabajan dentro del parque en oficios tales como fontaneros, electricistas, albañiles y carpinteros. Aunque no son muchos, a lo sumo 15 ó 16 personas, son importantes porque con sus oficios han sucedido en la actividad que antes llevaban a cabo los payos. Los gitanos nunca han entrado en este tipo de actividad, pero los marroquíes han empezado con un relativo éxito. La razón para este éxito está en el hecho de que, para poder obtener el agua o la luz, en estos momentos la compañía eléctrica y la de las aguas exigen un contrato de propiedad o de arrendamiento. La mayoría de los vecinos no lo tienen, pero es de subrayar que incluso cuando los propietarios han ido a solicitar el contrato de la luz o del agua este no les ha sido dado porque los empleados de las compañías les han dicho que al no haber cumplido con las obligaciones del Banco Hipotecario, el piso no es de su propiedad y por lo tanto no le pueden dar el contrato. En una situación como ésta lo que hacen es enganchar el agua y la luz de su apartamento a la toma de un piso que tiene agua y luz, ya sea porque los habitantes llevan más tiempo y tienen estas facilidades porque antes no exigían contrato de la casa, o bien porque el contrato lo tenía el dueño y se lo ha pasado a los nuevos habitantes, por supuesto cobrándoles. De hecho es raro que una persona tenga en su contador de luz o de agua únicamente su propio piso. Lo más frecuente, especialmente entre los marroquíes, que son los que han llegado los últimos, el tener 5 ó 6 unidades domésticas que "enganchan" el agua o la luz a un contador. Lo cual no quiere decir que no lo paguen. Estas circunstancias, unidas al hecho de que las viviendas están bastante dilapidadas en su interior, dan bastante empleo a los que trabajan de fontaneros, electricistas o albañiles, que, como hemos dicho, en este momento son todos marroquíes.

De todas maneras, aun no hemos descrito la llegada de los marroquíes al Parque Ansaldo. El primer marroquí que entró en el Parque fue un trabajador que pagó a un payo por su piso para habitar en él. De acuerdo con el marroquí se trata de una venta real aunque nunca hemos podido saber lo que ha pagado por él. Otros marroquíes me han dicho que había pagado más de 400.000 pesetas, lo cual es más de lo que el payo había pagado al banco. Subrayamos este caso porque frecuentemente los payos insisten en que son los gitanos los que han vendido los pisos (que no eran suyos) a los marroquíes. A partir de este caso, hemos ido descubriendo que los payos han hecho frecuentemente lo mismo. He llegado a la conclusión de que cuando se pregunta a un marroquí como ha podido entrar en el piso y responde "un amigo español (los marroquíes llaman españoles a los payos y nunca llaman españoles a los gitanos) me lo ha dado sin cobrarme nada", es claro que le ha cobrado algo, y, frecuentemente se ha llegado a pagar el dinero que él había dado al banco por el piso.

A partir de este trabajador, las primeras personas que vienen a vivir son trabajadoras del hogar internas que alquilan en un primer momento una habitación, pagando un precio abusivo (20.000 pesetas al mes) Frecuentemente estas trabajadoras se enteran de que se alquila una vivienda entera y pagan entre 40 y 50 mil pesetas por el alquiler. En un momento determinado piden un recibo por el pago de la mensualidad y la gitana que se lo ha alquilado dice que no se lo da. Poco a poco descubren que el piso no es de ella porque han visto en la guía de teléfono que en ese número y calle hay otro nombre. Una situación como esta le da a la trabajadora marroquí la posibilidad de dejar de pagar el alquiler y "comprar el piso" (más bien diríamos pagar la posibilidad de entrar por una cantidad menor, entre 100 y 120 mil pesetas). Hemos encontrado bastantes casos de trabajadoras domésticas internas que han llevado a cabo este tipo de transacciones económicas con la esperanza de tener un piso y poder empezar a trabajar como externas. A veces lo han conseguido y otras no, pero tienen un

piso en donde pasar el domingo y parte del jueves o donde vive la familia durante la semana.

Todos los marroquíes a quienes hemos preguntado han entrado pagando. Unas veces han pagado a los payos que como "propietarios" del piso han cobrado mucho más (entre las 300 y 400 mil pesetas). Las casas "vendidas" por los propietarios están en mejores condiciones que las que ofrecen los gitanos. En este caso, el pago fue menor (entre 100 y 150 mil pesetas) y algunas veces sobre todo cuando se ha pagado un cierto tiempo de alquiler, el precio puede ser menor. Podemos poner un ejemplo para que se vea claramente esto. Una mujer marroquí (que tiene estudios universitarios de Letras hasta el 4º año de Universidad) alquila durante un año una vivienda mientras ella sigue trabajando como doméstica interna. Al final, después del año "compra" el piso de un matrimonio gitano por 60.000 pesetas. Como es frecuente, el matrimonio gitano se mete en otro de los pisos. El arreglo del piso le cuesta 200.000 pesetas pero es una vivienda muy bien arreglada.

En estos momentos, los payos representan más o menos entre un 8 y 10% de los habitantes, los gitanos entre el 55 y 60% y los magrebíes entre el 30 y 35%. Desde el año 1991-92 ha ido disminuyendo el número de payos y gitanos y ha ido aumentando el número de magrebíes. Si hemos de hacer caso a los informantes magrebíes en el último año se ha acelerado mucho la marcha de las familias gitanas y la llegada de familias marroquíes. Esto no es fácil de cuantificar, especialmente si se tiene en cuenta el nomadismo de las unidades domésticas gitanas, pero si fuera así, y no hay ninguna razón para dudarlo, estaríamos asistiendo a la segunda sucesión y sustitución étnica. La primera había sido la de los payos por los gitanos y la segunda la de los gitanos por los marroquíes. En primer lugar hay que subrayar que las transacciones económicas por las cuáles las viviendas se transfieren entre los diversos individuos y grupos tienen las mismas características que las que se producen en el mercado inmobiliario "normal". En este

también se producen descuentos en la venta cuando el que compra un piso ha sido inquilino en el mismo por un cierto tiempo.

La segunda observación se refiere al hecho que ha saltado a la vista en la descripción que hemos hecho y que consiste en la constatación de que aunque, como veremos, el Parque Ansaldo es un barrio aislado espacial y socialmente y también desde el punto de vista del mercado laboral, está perfectamente inserto en el sistema capitalista y sus principios estructuran y ordenan las relaciones sociales y económicas dentro de él.

En tercer lugar queremos subrayar que el hecho más llamativo que aquí ha aparecido es la propia sucesión étnica o la substitución de unos grupos con otros. Lo que llama la atención es que, hasta cierto punto, estos grupos *nunca coexisten*. Aunque, desde las observaciones de los primeros sociólogos de la escuela de Chicago, este proceso ha sido pensado como lo normal, lo obvio, lo ordinario, no hay nada de obvio en este proceso. Creemos que es conveniente que nos detengamos un poco en la consideración de los procesos que hemos descrito. Lo que hemos podido observar, y se ve a simple vista, es lo que Burgess llamaba "sucesión" (1974 a p. 50). En la visión de lo que podíamos designar como evolución concéntrica de la ciudad se pensaba que cada una de las zonas interiores extendía su área invadiendo la zona contigua pero más exterior. Esta expansión era la sucesión. Sin embargo, es interesante no quedarse sólo en esto sino tratar de comprender la trayectoria de este proceso. Según el propio Burgess (1974b, p. 121) la sucesión procede en varios estadios, el primero sería lo que se llama "la invasión" cuando un grupo empieza penetrando, de una manera incipiente, en el territorio ocupado por otro. A ello le sigue normalmente una "reacción" de resistencia por parte del grupo que ya estaba presente previamente. Posteriormente llega lo que podíamos llamar la "avalancha" de los recién llegados y el abandono rápido por parte de los antiguos residen-

tes, y, por fin, una situación de "climax" o de nuevo equilibrio o estabilidad en la comunidad.

Como es bien sabido, se trata de un proceso que se refería a lo que en aquel entonces se creía que era la evolución de las comunidades de plantas, y que se aplica de una manera metafórica a la evolución espacial de los diferentes grupos dentro de la ciudad. Curiosamente, la trayectoria de la sucesión tal y como la propone Burgess es perfectamente aplicable a la situación del Parque Ansaldo. También aquí una vez que se han instalado los payos empiezan a entrar gitanos en un primer momento se encuentra una muy fuerte resistencia por parte de los primeros habitantes pero, poco a poco, los gitanos se convierten en mayoría. Posteriormente empiezan a aparecer en el barrio los marroquíes que también sufren un cierto rechazo de la población gitana que los ve como competidores no sólo por la vivienda sino también por los puestos de trabajo. Si hacemos caso al crecimiento y a las tendencias actuales, es muy probable que, en breve, los marroquíes lleguen a constituir la mayoría.

Sin embargo, esta descripción es algo puramente superficial en cuanto que no tiene en cuenta para nada los procesos económicos que están presentes por debajo de esta evolución. Por debajo de la sucesión étnica dentro de las viviendas, o del hecho de que los diversos grupos étnicos van invadiendo, lo que aparece es un fenómeno mayoritario de compraventa de las viviendas que vamos a estudiar enseguida. Lo que nosotros encontramos es una relación explotativa entre los diversos grupos.

Los sociólogos de Chicago hablaban de que la vivienda se "filtraba" hacia abajo, desde los grupos más pudientes que abandonaban las zonas más céntricas de la ciudad hasta los más pobres que entraban en esas viviendas. Realmente, lo que nosotros encontramos es que se trata de un filtrado hacia abajo de la explotación, del dinero que se tiene que pagar para entrar dentro de las casas. El capitalismo hace de todos, incluso de los más pobres unos especuladores

con su vivienda. R. Burgess (1977, 1978) afirma que incluso una casa autoconstruída por el propio consumidor no es únicamente algo que tiene un valor de uso sino siempre "una mercancía potencial". Aunque esto se puede afirmar que ocurre con todo lo que tiene un valor de uso dentro de una sociedad dominada por la producción de mercancías, la vivienda representa un fenómeno, hasta cierto punto, distinto. Lo que llama la atención en el caso del Parque Ansaldo y en otros muchos casos es el hecho de que se convierte en mercancía la vivienda que no pertenece a los que la venden. Para comprender el fenómeno, vamos a detenernos un poco en algunos datos de tipo comparativo.

No podemos analizar todos ni la mayoría de los casos en los que se demuestra como las casas de autoconstrucción y las chabolas, o las casas ocupadas, como en Parque Ansaldo, no se han producido u ocupado sin más sino que han sido compradas u otras veces arrendadas. P. Baross (1983) ha recopilado un número importante de obras en donde se analiza este fenómeno y por ello no vamos a llevar a cabo algo parecido. Sin embargo, queremos referirnos a tres casos en diversas partes del mundo en donde aparece claramente el hecho de que los que viven en este tipo de viviendas *no son sólo víctimas de la penetración capitalista sino que son agentes activos en ese proceso.*

En un estudio, hoy ya clásico sobre un área de ocupación de vivienda en Guayaquil, en un terreno pantanoso en las afueras de la ciudad, C. Moser (1982) encuentra algunos elementos muy importantes. Únicamente un 14% ha ocupado una vivienda sin pagar, un 30% han comprado el terreno y un 11% han comprado una casa ya construída. Lo primero que aparece es la ínfima proporción de gente que alquila una vivienda. No se da una especulación a gran escala porque los intercambios, ventas y contraventas de terrenos y casas están fuera de la localidad. Al tratarse de una propiedad "de facto", basada en la ocupación, es muy difícil que haya "propietarios absentistas".

Otro caso es el que describe A. Smart (1986) en Hong Kong. En este caso se descubre que se da un mercado de las viviendas ocupadas que es muy similar al mercado de la vivienda privada. El lugar estudiado es un área que era rural y que ha sido "desarrollada" como lugar de chabolas y vivienda que se construye en tierra, ocupada sin los requisitos legales para la construcción. Lo que es bastante interesante en el caso de Hong Kong es que a veces el gobierno "limpia" estas zonas ocupadas y realoja en viviendas "normales" a los ocupantes. Por esta razón, cuando se "compra" un alojamiento de ocupación también se está comprando el realojo.

En este caso como en el de Guayaquil el porcentaje de viviendas alquiladas es mínimo. No llega ni al 6%.

El tercer caso es el de Nairobi muy bien estudiado por Amis (1984). También se trata de viviendas no autorizadas u ocupadas que se comercializan. El autor subraya que la contradicción que, a veces, se establece entre autoconstrucción, no autorización de la vivienda e intervención del capital privado, no es tal. Porque, al menos en el caso que estudia, se dan los tres elementos juntos.

En contraposición a los otros dos casos que hemos descrito en las viviendas de ocupación en Nairobi aparece un sector de renta a gran escala. En este caso, el que habita una de estas viviendas es arrendatario de "propietarios" a gran escala. En otros casos se trata de "propietarios" más pequeños que alquilan una vivienda. Estos dos tipos implican situaciones diferentes, los primeros son propietarios absentistas mientras que los segundos viven en el mismo barrio que los arrendatarios. Los primeros son "propietarios" a gran escala y auténticos capitalistas, mientras que los segundos pertenecen frecuentemente a los pobres urbanos.

La comercialización creciente de estas viviendas trae como consecuencia que los habitantes más pobres de estos asentamientos son arrojados fuera de la

vivienda "por medio del mercado" (Amis 1984 p. 94). A la vez esta comercialización *trae consigo una movilidad grande de la población entre unos asentamientos y otros*. Frecuentemente se piensa que en las viviendas de ocupación o de autoconstrucción la movilidad es muy pequeña porque los habitantes tienden a permanecer en el lugar que han construido u ocupado. Sin embargo si se comprende que, aún en casos como estos, *la vivienda funciona como una inversión*, se producen fenómenos de movilidad por la venta o alquiler del lugar de habitación que siempre se lleva a cabo "al mejor postor".

Una vez que hemos tomado algunos elementos de los tres casos que hemos propuesto parece conveniente compararlos con la situación en el Parque Ansaldo. También en este caso encontramos unas viviendas que, en un primer momento fueron compradas a plazos por unos posibles futuros propietarios que, en un momento determinado dejan de pagar el dinero aplazado. Con ello, la propiedad sigue permaneciendo en manos del banco. Objetivamente estas personas pasan de ser propietarios potenciales a personas que "ocupan" una vivienda. Por otra parte se produce un fenómeno de arrendamiento de parte de las viviendas que son alquiladas por el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo a familias cuya vivienda se había destruido. Estas familias que pertenecen a una etnia diferente, en un momento determinado dejan de pagar la renta. Lo que es curioso es que tanto los que se llaman "propietarios" como los arrendatarios (gitanos) empiezan a negociar con su vivienda. Los "propietarios" cuando pueden "venden" su vivienda, a veces por más de lo que habían pagado al banco. En este tipo de transacción están implicados los "propietarios" como vendedores y los compradores que pertenecen al grupo de los payos, de los gitanos y de los marroquíes.

Los gitanos comienzan a alquilar (o realquilar) sus viviendas. Este proceso económico no tiene gran éxito. En otros casos "venden" las casas en las que viven u otras que, *a veces han comprado más baratas de*

los primeros propietarios. Los casos menos frecuentes son aquellos en los que han entrado en una vivienda por medio de la patada en la puerta. En esta "venta" de las casas participan, en un primer momento otras familias gitanas que se instalan en el barrio después de haber pagado por su vivienda. Posteriormente entran "como compradores" familias marroquíes.

Smart (1986 p. 41) se pregunta por la interpretación analítica de este fenómeno e insinúa si no sería posible pensar que "estos grupos con pocos recursos han podido estar tan inculcados en la ideología de las clases dominantes que llegan a reproducir las relaciones de propiedad privada aún en aquellos casos en los que ésta está legalmente ausente".

Parece evidente que un fenómeno como este está presente en el Parque Ansaldo. Para la mayoría de los habitantes de este lugar, su vivienda, aunque de propiedad más que dudosa, es el objeto más valioso que poseen y por ello se trata de una mercancía potencial que se actualiza cuando conviene. Aunque la propiedad de la vivienda sea dudosa, parece evidente que los habitantes tienen un control del acceso a ellas y lo que realmente venden es ese acceso.

De todas maneras, hay una diferencia clara entre la situación de Guayaquil y de Hong Kong en donde no existe prácticamente renta de este tipo de vivienda y Nairobi en donde la renta es el sistema más frecuente. En el Parque Ansaldo la renta es bastante infrecuente y los pocos casos que conocemos de renta se han convertido en "compra". La razón hay que buscarla en el hecho de que, dada la propiedad dudosa o no existente, el alquiler de este tipo de vivienda entraña la posibilidad de su pérdida. Es evidente que, en el caso del Parque Ansaldo, hemos encontrado, por una parte, un fenómeno de sucesión étnica en la ocupación de la vivienda y, por otra parte, un proceso de venta o comercialización de la misma. Podemos preguntarnos por la relación que existe entre estos dos fenómenos. Lo primero que salta a la vista es que, como ya hemos subrayado abundantemente, el pro-

ceso de sucesión no es algo automático. Tampoco es posible interpretar el fenómeno como una lucha interétnica o la imposibilidad de una coexistencia entre los diversos grupos étnicos. Aunque esto sea la resultante no creemos que sea la causa única ni siquiera la fundamental de la sucesión.

La sucesión de los payos por los gitanos tiene mucho que ver con la devaluación de la vivienda que tiene lugar en el Parque Ansaldo. Las viviendas, están en malas condiciones de habitabilidad por defectos de construcción lo cual hace que su valor disminuya. A la vez, la llegada de los gitanos trae consigo una disminución ulterior del valor. Esto tiene como resultado que una parte de la población paya trate de "realizar" el valor de la vivienda cobrando lo que han pagado al banco. En otros casos, trataran de venderla a otros ocupantes cargando un precio abusivo. Lo que hay por debajo de todo esto es un intento de desembarazarse de una vivienda que no se revalúa en el mercado.

En la sucesión de los gitanos por marroquíes hay algo hasta cierto punto parecido. Algunos gitanos se marchan porque han encontrado una vivienda pública para realojarse. Pero no lo hacen hasta después de haber obtenido algún beneficio de la venta de la vivienda del Parque. En otros casos se tienen que mover a otro sitio por cercanía al trabajo de la venta ambulante, pero cuando lo van a hacer previamente tratan de obtener el mayor beneficio posible de la vivienda ocupada. Los ocupantes del Parque no son sólo víctimas del capitalismo sino agentes activos en el proceso de mercantilización. El motor de todo el proceso habría que buscarlo en el abandono y venta de la vivienda previa cuando descubren que el permanecer en ella no representa ninguna revalorización ni ninguna ventaja. Lo que realmente explica la sucesión étnica es el intento de especular hasta donde sea posible con la propia vivienda.

II LA CONSTITUCIÓN DE UN GUETO

Aunque el término gueto es uno de tantos que despierta fácilmente la imaginación y ciertas tendencias emotivas de las personas, y, por lo tanto, sería mejor usar algo más neutral y capaz de describir mejor los fenómenos, sin embargo es el término más comunmente usado, y para no caer en el vicio, tan frecuente, de inventar un término y pensar que, con ello, todos los fenómenos están resueltos, trataremos de dar una descripción, más o menos amplia, que sirva para comprender lo que vamos a decir. Un gueto es una parte de una ciudad o un pueblo, normalmente una zona fuertemente poblada y con unas condiciones de vivienda y habitabilidad malas, habitada por miembros de una o varias minorías, como resultado de ciertas restricciones o discriminación social o económica. Como esta es una definición provisional y bastante pobre, vamos a poder observar cómo en la descripción del Parque Ansaldo aparecen otros elementos que son esenciales y que dan cuenta más profundamente de los fenómenos que queremos estudiar.

Desde un punto de vista estrictamente espacial el parque tiene una forma más o menos rectangular que está absolutamente separado y segregado del resto. Entre el pueblo de San Juan y el parque hay una especie de erial que es cruzado por la carretera que llega y cruza el barrio. Se trata de una carretera de ida y vuelta que no lleva más que allí. Tampoco hay nada más que tierra sin cultivar, y llena de basura, alrededor de este lugar. Si a este elemento de segregación añadimos el hecho de que hay un "todo terreno" de la Guardia Civil situado prácticamente siempre, a la entrada se puede comprender la situación de aislamiento incluso físico.

Esta separación, segregación o aislamiento espacial se corresponde exactamente con un claro aislamiento social. Pero en el análisis de este fenómeno es mejor que vayamos por partes. El primer fenómeno que aparece es la consideración de este espacio físicamente aislado como una especie de estigma. El pro-

ceso metonímico por el cual las cualidades del continente se pasan y aplican al contenido es uno de los fenómenos más frecuentemente utilizados en la constitución de las ideologías. En este caso nos encontramos con un entorno físicamente degradado, socialmente aislado, con algunos rasgos que más adelante describiremos y que ahora nos bastará con calificar de "problemáticos", y lo más frecuente es aplicar a los individuos que viven en él las características del mismo. Esta explicación es muy general y abstracta, y, aunque constituye una base importante del proceso explicativo, parece conveniente que profundicemos un poco en ella.

En las entrevistas, tanto con mujeres payas como con marroquíes que han querido trabajar en el servicio doméstico en el pueblo de San Juan, siempre aparece la misma respuesta: Las marroquíes suelen afirmar que ellas trabajan siempre en Alicante porque allí no conocen ni han oído hablar del Parque Ansaldo y por ello las aceptan en el trabajo doméstico. Lo que ocurre en San Juan lo explicaba perfectamente una mujer paya que trataba de ocuparse como empleada del hogar externa. "Venía a San Juan, decía, y traté de buscar trabajo en algunas casas por horas. Lo primero que me preguntaron, era de donde era. Tuve que presentar papeles y decir que era del Parque Ansaldo y en ningún sitio me cogieron".

Como se puede observar a estas mujeres las rechazan en el trabajo precisamente por el lugar en el que viven. Aunque esto pueda parecer absurdo, la comparación con adatos parecidos puede darnos bastante claridad.

En un artículo reciente S. Kirschenman y K. M. Neckerman (1991) se plantean el problema de la significación de la raza para los empleadores y afirman que a veces "algunos empleadores hablan implícita o explícitamente en términos de clase pero sin embargo para otros el gueto dentro de la ciudad era la categoría más importante. Para la mayoría este término connotaba negros, pobres, poco educados, descualificados, sin valores, y crimen... drogas, fami-

lias inestables. El suburbio connotaba blancos, clase media, educados, cualificados y familias estables". Como se ve, tanto en el caso del Parque Ansaldo como en el gueto dentro de la ciudad el espacio físico connota o es una señal de cualidades negativas que hace que nadie emplee o sea mucho más difícil de emplear a las personas que allí viven. Se trata de un ejemplo típico de lo que algunos economistas han designado con el término de "discriminación estadística" E. Phelps, (1972), K. Arrow (1973). Este tipo de discriminación no es pura, sino que se basa en la utilización de la pertenencia a un grupo o el habitar en un área determinada de como señales o sustitutos de ciertos aspectos de productividad o aptitudes para el trabajo que son difíciles o caras de evaluar. Lo que los posibles empleadores hacen es evaluar las capacidades o productividad de un posible trabajador en base, no de un análisis directo de las mismas, sino utilizando algún elemento visible que se toma como señal o sustituto de ellas. Dentro de los elementos que más frecuentemente se utilizan como señales se encuentran sin lugar a dudas la etnicidad o la raza y el lugar de habitación. En el caso del Parque Ansaldo, vemos que el espacio en donde la gente vive no sólo está aislado espacialmente sino que se encuentra estigmatizado y sirve de señal de crimen, droga, violencia, falta de hábito de trabajo, suciedad etc... lo cual hace que sea muy difícil, o prácticamente imposible encontrar un empleo que no sea en los trabajos más degradados e inestables de la economía. Aunque, cuando se entrevista a los posibles empleadores, no aparezca nunca o casi nunca una actitud abiertamente racista ni un rechazo abierto de las minorías étnicas (gitanos o marroquíes) sin embargo se da una clara selección de los posibles trabajadores en base a la discriminación estadística en cuanto que se toma el lugar de habitación como una señal o signo claro de ciertos defectos que descualifican al posible trabajador para obtener este trabajo.

La discriminación estadística no sólo estigmatiza el espacio en el cual los habitantes se encuentran sino que obliga a los posibles trabajadores del área

que se considera un gueto a buscar trabajo mucho más lejos, por lo que rompe la red de las relaciones del mercado de trabajo local, en cuanto que debido a ella, los posibles trabajadores tienen que buscar sus oportunidades laborales más y más lejos, en sitios en donde no se conoce la situación. Esto representa una situación de aislamiento y corte con el entorno inmediato y con la red de relaciones, lo cual lleva a un aislamiento social cada vez más importante. Además esto representa una dificultad añadida en la obtención de trabajo en un mercado que cada vez ofrece menos posibilidades. La discriminación estadística refuerza el aislamiento físico con un encapsamiento de carácter laboral.

Esto es un fenómeno bastante generalizable y cuya muestra más palpable es el hecho de vestirse de gala cuando se busca trabajo, aunque sea para limpiar las calles, pero para que no se piense que hacemos una comparación entre la situación norteamericana y española podemos traer a colación un dato de Francia muy analizado por Rey (1996, p. 77). "En realidad, dice, tiene menos importancia los territorios de las "banlieus" que están colocados fuera del sistema que la descualificación que representa el hecho de residir en ellas. Los testimonios de los habitantes abundan sobre las palabras feas cuando se conoce la dirección, las reacciones negativas que aparecen en el control de identidad o, más simplemente en las relaciones ordinarias de la vida social. La reputación sulfurosa de los barrios desfavorecidos empapa a sus ciudadanos hasta el punto de que muchos de ellos tienen dificultades en invitar a casa a parientes y amigos que viven lejos. Esta imposición de estigma asocia en la descualificación territorio y residentes, pero la relación se construye desde el exterior y en la mirada del otro". Puede servir de poco consuelo, y desde luego no ataca las raíces del problema, el pensar que cuando la etnicidad y la raza o el lugar de habitación son los elementos que se utilizan como señales para admitir en un trabajo determinado, y por lo tanto como substitutos de la aptitud, cualificación o posible pro-

ductividad de un trabajador, se está utilizando el mismo recurso semántico básico, la metonimia. En un caso se utiliza la "pars pro toto" y en el otro la contigüidad de continente o contenido. Es evidente que se puede siempre preguntar, y la respuesta no la da la semántica, por qué se utiliza el "pars pro toto" y no en otros mucho más clamorosos, y lo mismo tenemos que decir del contagio entre continente y contenido. Sin embargo es importante subrayar la facilidad y persistencia de estos fenómenos.

La estructura de un gueto

De todas maneras, parece importante entrar a analizar la estructura espacial interna del barrio. Como muy bien recuerda H. Rey (1996, p. 30), contrariamente a lo que se suele pensar, los barrios que constituyen los guetos no son monoraciales, son objeto de una competición, a veces brutal entre una población hispánica de inmigrantes recientes cuyo peso demográfico aumenta fuertemente y la población negra más pobre. También hay que tener en cuenta, las poblaciones asiáticas, especialmente coreanos que mantienen pequeños comercios o talleres de confección sin residir en el barrio.

Las observaciones de Rey, referidas a los guetos norteamericanos son aplicables a los casos europeos. El Parque Ansaldo no es una excepción. Es verdad que en estos momentos Loïc Wacquant (1996, p. 263) insiste mucho en que la diferencia entre el gueto norteamericano y lo que podrían ser los guetos europeos como algunas partes de las ciudades francesas se distinguen precisamente en el hecho de que el primero es una formación socio-espacial de carácter uniforme, mientras que en las segundas se da una mezcla muy grande de grupos étnicos. Según mi manera de ver, también en el gueto norteamericano existe una mezcla de poblaciones, aunque quizás la variedad de las mismas no sea tan grande como en la "banlieu" parisina.

De todas maneras, el Parque Ansaldo no presenta una gran variedad étnica, y, además, el fenómeno que hemos designado como sucesión da al barrio un aspecto bastante "homogéneo", parecido en este sentido a los guetos americanos. En él nos encontramos con tres grupos étnicos, los payos (llamados españoles por los marroquíes), los gitanos y los marroquíes (llamados moros por los otros dos). Ya hemos descrito como se produce un fenómeno de sucesión en cuanto que cuando entran los gitanos, los payos, que son mayoría, van disminuyendo poco a poco hasta que en este momento son una minoría casi residual. Lo mismo ocurre cuando entran los marroquíes. Se produce una disminución paulatina de los gitanos y un aumento de los marroquíes que da la impresión que va a llevar a la conversión de éstos en mayoría. Los antiguos sociólogos urbanos de Chicago interpretaban este fenómeno básicamente como competición y dominación. Para el análisis que vamos a llevar a cabo, creemos que es más útil pensar en el proceso de sucesión como un fenómeno de separación espacial entre unos grupos y otros. Se trata efectivamente de una negación de la coexistencia entre grupos étnicos. Cuando uno empieza a entrar en el lugar los otros empiezan a abandonarlo. Ya hemos podido observar antes cuáles son los procesos económicos que se presentan por debajo de estos fenómenos, pero más adelante tendremos que tratar de ofrecer una interpretación teórica general.

Sin embargo, la sucesión étnica no es el único fenómeno que niega la coexistencia.

En el barrio la gente paya habla frecuentemente de que tanto los gitanos como los magrebíes forman un clan. Insisten en que cada uno conserva sus costumbres y sus formas y que no se producen mezclas, cada uno defiende su terreno y territorio.

Como es obvio cuando hablan de clanes no se refieren a ello en el sentido técnico. Lo que quieren afirmar es que se trata de grupos cerrados sobre sí mismos que guardan perfectamente las distancias.

Desde un punto de vista espacial se pueden observar bastantes fenómenos interesantes. Si dividimos el parque en 4 partes (NO, NE, SO, SE) encontramos que las poblaciones están distribuidas de una manera desigual en el espacio. Los payos están situados casi a la entrada en la zona suroeste y permanece todavía un bloque habitado únicamente por ellos en el NE. El conjunto de la zona NO, SO y parte de la NE están habitadas por la población gitana. Parte de la zona NE y prácticamente toda la zona SE están habitadas por la población marroquí. Como se puede observar hay una distribución espacial bastante exclusiva de cada grupo étnico que se ve reforzada por un elemento fundamental. Dentro de las pocas instituciones que aún tienen algún tipo de presencia se encuentran las religiosas. Es curioso constatar cómo la población paya, en estos momentos saliendo del barrio, no tiene ningún lugar de culto en el barrio. Para el ejercicio de las prácticas religiosas van a los centros católicos de culto de San Juan.

Desde la entrada del parque, es muy conspicuo, en la parte NO, un edificio religioso. En medio de una zona, que puede ser considerada como plaza o descampado, se divisa perfectamente una capilla pequeña y humilde pero que constituye el edificio quizás más llamativo del barrio. Se trata de un lugar donde se congregan la mayoría de las personas gitanas que pertenecen a la Iglesia Evangélica de Filadelfia. La población gitana designa esta Iglesia con el término del culto y los que pertenecen a la Iglesia son designados, a veces despectivamente como "aleluyas". No vamos a entrar ahora en el contenido de esta confesión cristiana (Vid. J. Gamella, 1996), lo único que queremos subrayar es la importancia de la capilla y de la propia pertenencia a esta confesión como un marcador étnico de primera magnitud. La comunidad paya ha visto siempre la irrupción fuerte de esta fe cristiana como una especie de amenaza. Van a insistir frecuentemente en que el pastor subraya siempre en sus prédicas que tengan paciencia porque en poco tiempo la mayoría de las personas del barrio asistirán

al "culto". El pastor quiere decir con esto que poco a poco todos se convertirán, mientras que la población paya interpreta esto como una afirmación por parte de los gitanos del deseo de convertirse en mayoría y poco a poco expulsar a los demás. Es interesante constatar cómo en estos momentos ha aparecido otro lugar de culto situado en el corazón de la zona en la que viven los marroquíes. Se trata de un bajo que se ha convertido en mezquita. Aunque en estos momentos aún hay dificultades con el permiso municipal, de hecho ya funciona como centro de reunión informal. Si el culto representa un centro de unión de la población gitana, hemos podido comprobar cómo la mezquita y su construcción despierta una aprobación casi unánime por parte de los varones mientras que es vista con más sentido crítico por parte de las mujeres que tienen miedo, fundado, de que la aparición de la mezquita represente un elemento de opresión para ellas.

De todas maneras la mezquita está situada en la parte opuesta al lugar en el que se encuentra la capilla del "culto". Esta oposición espacial es una muestra más de lo que hace tiempo Gerald Suttles (1968) llamaba "segmentación ordenada", y que él pone en relación con los sistemas segmentarios descritos por M. Fortes y E. Pritchard (1940). Según él, esta segmentación ordenada consiste en el hecho de que cada grupo es una unidad socio espacial y en la exclusividad de la inclusión en el grupo. Aunque Suttles introduce otros elementos, a nosotros nos interesan sólo estos dos porque responden, al menos descriptivamente a lo que ocurre en el Parque Ansaldo. Los diversos grupos tienen una entidad socio espacial en cuanto que se distribuyen en el espacio con una lógica de aglomeración. Es decir que cada grupo étnico se concentra en lugares distintos. El espacio juega en este caso un papel esencialmente divisivo, de separación. No se da mezcla, ni realmente coexistencia, sino bastante división.

Pero la caracterización del gueto se obtiene mucho más claramente si se prescinde de las divisiones internas dentro del espacio del barrio y se toma el conjunto.

Lo que da cohesión al conjunto de habitantes son fenómenos esencialmente negativos. Ya hemos hablado del aislamiento espacial y también del estigma asociado a la habitación en el barrio que dificulta o impide la obtención de empleo. A ello hay que añadir un elemento de tipo administrativo y político que tiene una importancia básica. Se trata del hecho del desentendimiento por parte del Ayuntamiento con respecto al barrio. Con frecuencia en las oficinas municipales se afirma que no pertenece a San Juan y se han producido negativas continuas a empadronar a las familias que viven en el parque. Esto representa graves problemas para los inmigrantes que necesitan empadronarse para su posible legalización. Hace un mes (noviembre de 1996) no se empadronaba a los inmigrantes ni daban el certificado de convivencia a las familias con la excusa, unas veces de que el Parque Ansaldo no pertenece a ese municipio, otras que dado que las viviendas en las que viven no son suyas no se le puede dar un certificado de residencia.

Si se da esa falta total de reconocimiento, o, ignorancia política y administrativa podemos imaginarnos lo que puede ocurrir cuando se solicitan desde este lugar algunos servicios como limpieza, luz, etc... Lo que el barrio representa es un espacio que no está ni administrativa, ni política, ni organizativamente unido al pueblo de San Juan. Se encuentra fuera del sistema, replegado sobre sí mismo, privado de razón de ser y en la última instancia como un espacio inútil, que sobra, redundante. Por esta razón lo hemos designado al principio como gueto. Pero debemos profundizar un poco más en el análisis.

Loïc Wacquant (1989) establece una distinción entre el gueto clásico y el actual que tiene bastante interés. Según él, el gueto clásico era un espacio en el cual todas las instituciones de la sociedad dominante se reproducían en paralelo y los individuos excluidos de esta sociedad, actuaban dentro de ellas. Lo que distingue el gueto clásico del actual es que en éste esas instituciones han desaparecido. De alguna manera se están tomando como base del análisis del gueto clási-

co las ideas de E. Franklin Frazier (1939) según el cual el gueto y la "subcomunidad" negra que habita en él es como una especie de microcosmos de la sociedad más amplia. Esto implicaba dos cosas distintas en primer lugar que los mismos procesos que están presentes en el conjunto de la ciudad están también presentes en el gueto, y, en segundo lugar, que dentro del gueto se encuentran esas instituciones paralelas de las que habla Wacquant.

Tratamos de observar nuestro barrio y ver si es claro que esas instituciones han desaparecido. Los resultados que se presentan ante el análisis son bastante confusos. En primer lugar, desde el punto de vista de las instituciones religiosas parece que lo que ocurre efectivamente es la pervivencia en el barrio de instituciones paralelas a las que existen en la sociedad más grande.

Es importante subrayar también que por el hecho de estar aislado política, administrativa y espacialmente de la sociedad más grande, no por ello se puede afirmar que el barrio esté encapsulado y aislado con respecto a los elementos básicos que constituyen el capitalismo. Todo lo contrario, creemos que precisamente es la penetración del capitalismo la que produce los fenómenos que hasta ahora hemos analizado. Sin embargo, hay otros aspectos que apoyan bastante la observación de Wacquant, o de William Julius Wilson (1987 y 1996) que analizó el problema antes y a quien Wacquant sigue.

Siguiendo las opiniones de Wilson podemos afirmar que lo que define la actual situación de la pobreza en los barrios dentro de las ciudades americanas es básicamente:

- 1º la emigración hacia fuera de las familias negras que no son pobres;
- 2º el éxodo de los blancos que no son pobres;
- 3º el aumento de la cantidad de residentes que se han convertido en pobres mientras vivían en estas zonas;

4º la emigración de pobres hacia el barrio (Wilson 1996, p. 42).

Todos los elementos parecen estar presentes claramente en el Parque Ansaldo. Aquí, no tenemos familias negras pero es evidente que los payos han ido abandonando el barrio y además en un orden que responde bastante bien al orden descrito por Wilson. En un primer momento son las familias payas con más recursos las que lo abandonan y posteriormente las que tienen menos. Después poco a poco van abandonando el lugar familias payas y gitanas con menos recursos pero que no son pobres en un alto grado. Debido al papel de lugar de asilo o acogida que tenían los guetos clásicos que tan bien estudió Franklin Frazier, y que en este caso también tiene el Parque Ansaldo, se produce una gran concentración de pobreza, en este barrio. Como consecuencia de la aglomeración, acumulación o concentración, ciertas instituciones del barrio desaparecen y otras no se instalan en él. En el Parque Ansaldo había hace unos años más de 6 comercios instalados en la calle Mayor así como 3 ó 4 bares y una farmacia. En estos momentos no queda más que una panadería, un quiosco y un bar. Hasta la farmacia ha desaparecido. Con ellos han desaparecido también algunas posibilidades de encontrar empleo aunque sea casual o inestable y también se deterioran más las, ya de por sí miserables, posibilidades de hacer algo de deporte. Las propias asociaciones, incluso recreativas, desaparecen. Como se puede observar, existe un paralelismo absoluto y realmente fascinante entre lo que ocurre en este barrio y lo que describe Wilson (1987, p. 138). Ahora bien, según las teorías de Wilson, habría 3 elementos fundamentales que explican los problemas de los guetos en las ciudades norteamericanas.

El primer elemento es la concentración de la pobreza, el segundo sería el aislamiento social y el tercero sería la inadecuación espacial en los empleos (lo que desde hace bastante tiempo se llama el "spatial mismatch hypothesis"). Vamos a analizar los tres aspectos y aplicarlos al Parque Ansaldo, aunque ten-

gamos el convencimiento de que los elementos de crítica a las hipótesis de Wilson, no sólo se basan en el hecho de que algunos aspectos sean inaplicables a la situación que estamos estudiando sino que la crítica se refiera a los propios planteamientos del sociólogo norteamericano.

El primer elemento sería la concentración o acumulación de la pobreza en un lugar determinado del espacio. Según Wilson, (1996, p. 242) la razón fundamental para esta concentración es la marcha hacia fuera de las áreas más pobres de las poblaciones que son más afluyentes. Si aplicamos esta observación a nuestro caso parece bastante evidente que, en conjunto, los 14 años de existencia del Parque Ansaldo han representado una concentración creciente de la pobreza. En nuestro caso se manifiesta continuamente en las conversaciones de la gente la idea de que el barrio se ha convertido en una especie de cloaca de la cual culpan a las autoridades. Una señora paya decía que a las autoridades les interesa tener en un sitio determinado a todos los que no pueden encajar ni adaptarse a las normas de la sociedad, y subrayaba que se trata de toda la porquería. La idea era que al tenerlos concentrados en un sitio están controlados. Cuando se preguntaba por lo que se quería decir cuando se hablaba de porquería. La respuesta era "tanta gente desempleada y pobre, y además están los drogatas".

Desde este punto de vista parece que la idea de la concentración de la pobreza, de la que Wilson habla, es perfectamente aplicable a nuestro caso.

Sin embargo, lo que parece más discutible son las consecuencias que se deducen de esta concentración. Según Wilson (1991, p. 472) en estos barrios no sólo aparece un apego mínimo al trabajo sino también una mayor probabilidad de dedicarse a actividades ilegales o delictivas para obtener unos recursos, y de esta manera se debilita todavía más su atracción por el trabajo legítimo. En un barrio de este tipo una familia está influida por el comportamiento, creencias, valores o percepciones de las otras familias

pobres que están muy concentradas en él. Él designa los efectos de vivir en un entorno empobrecido como efectos de concentración. En la noción de "underclass" que en estos momentos, con muy buen acuerdo, Wilson no parece utilizar ya más, es fundamental tener en cuenta el entorno.

Sin embargo, no podemos por menos de rechazar con bastante fuerza esta idea de Wilson porque parece manifestar una especie de visión mística de los asuntos como si de lo que se tratase fuera de una especie de contagio de uno a otros. Tampoco se puede hablar de una especie de patología comportamental o cultural por la cual las personas que viven en estos barrios tienen poco apego al trabajo. Realmente la falta de apego al trabajo es la única manera de mantener la salud mental en una situación como ésta. Con unas condiciones laborales en las que los períodos de empleo están seguidos continuamente del desempleo, donde el trabajo casual es la norma y donde la rotación en el trabajo es continua, pensar que se puede tener apego a un trabajo estable es una utopía. Cuando Wilson está hablando de apego al trabajo se refiere a esto. Es cierto que Boudieu afirma que el trabajo no es sólo una manera de conseguir los recursos y alimentar el grupo doméstico, sino que constituye un esquema para el comportamiento diario que impone disciplina, regularidades y coherencias. Sin embargo, Boudieu parece referirse a un empleo regular, estable y predecible. Lo que ocurre cuando el trabajo es irregular, impredecible y puramente casual es todo lo contrario. Los ritmos vitales y la organización de la existencia tiene que ser distinta. Considerar esto como patológico y considerar normal que el trabajo sea casual, irregular y mal pagado parece bastante absurdo. Es evidente también que tanto en el Parque Ansaldo como en los sitios a los que se refiere Wilson se trata de *trabajadores pobres* que viven de estos trabajos irregulares, casuales y degradados, de esos —no empleos—.

El segundo elemento que tenemos que analizar es el aislamiento social. Este fenómeno también hay que

ponerlo en relación con la marcha de las poblaciones menos pobres que abandonan estos lugares para trasladarse a otros sitios. Con ello se produce un corte o falta de contacto con individuos e instituciones de la sociedad "normal". Con ello lo que se cortan son las redes de relaciones a través de las cuáles se consiguen empleos en la economía ordinaria, o al menos información sobre los mismos. Se trata de los recursos fundamentales dentro de un territorio determinado. Al cortarse las relaciones con las personas que trabajan en empleos más o menos regulares o fijos y al desaparecer la base industrial, laboral e incluso comercial que daba empleo en estos territorio lo que se produce es una "informalización" creciente del trabajo que sirve únicamente para ir tirando y sobrevivir. Es evidente que la falta de acceso a los recursos (materiales o no, informacionales o de otro tipo) ofrecidos por aquellas personas que tienen un empleo más o menos estable representa un problema de aislamiento social grave.

En el Parque Ansaldo, todos los grupos van a insistir a su manera en que las relaciones con la sociedad externa son fundamentales para encontrar un trabajo. Los marroquíes siempre insisten que se necesita familia, amigos o ambos fuera del barrio para encontrar un trabajo y los gitanos trabajan en la venta ambulante en territorios tan alejados (a veces hasta 500 kilómetros) porque allí tienen sus contactos y redes de relaciones. De todas maneras la informalización o casualización del trabajo no es únicamente un fenómeno presente en los barrios más pobres sino una tendencia central de la economía.

El tercer aspecto es lo que hemos designado con el término de inadecuación espacial de los empleos (*spatial mismatch hypothesis*). Tiene esto mucha importancia porque es algo que está presente como base de los dos aspectos anteriormente analizados. Esta hipótesis tiene una larga historia en el análisis de los problemas del empleo de las minorías. Ya hace tiempo J. F. Kain (1968) sentó las bases para entender este problema. La hipótesis afirma que una de las

causas básicas de las dificultades de las minorías para encontrar empleo está en la marcha de los empleadores y de las industrias desde el centro de la ciudad a las zonas más periféricas. Debido a la segregación en la vivienda en las zonas periféricas de las grandes ciudades, las minorías tienen más dificultad para moverse a las zonas en donde el empleo se resitúa. Esto representa grandes dificultades, incluso de transporte, para las minorías que debido a estas razones tienen una incidencia de desempleo mucho más alta. El atractivo de esta teoría está en el hecho de que pone en relación la segregación étnica y racial con las desventajas en el empleo que tienen las minorías. Wilson (1991), J. Kasarda (1988) y otros van a insistir en esta hipótesis y pensamos que tienen bastante razón en cuanto que la distancia o el hecho de que los empleos se sitúen fuera de las áreas en donde residen las minorías necesariamente trae consigo un aumento del desempleo. También es importante tener en cuenta que el espacio y la relocación de las industrias en determinados sitios, frecuentemente es usado por los empleadores como un instrumento de selección y control de los trabajadores de primera magnitud. (Vid. Roberto Fernández, 1994). A pesar de que en el caso que hemos venido analizando no se puede hablar de un abandono de la industria ni de un movimiento hacia fuera de los empleos, sin embargo hay una inadecuación espacial de los empleos, en cuanto que la distancia entre la casa y el trabajo es tan grande que puede limitar claramente las posibilidades de ocupación. El problema se plantea con respecto a las minorías gitana y marroquí y con respecto a dos tipos de actividades que tienen una gran incidencia en el Parque Ansaldo. Nos referimos al servicio doméstico y a la venta ambulante. Como ya hemos subrayado antes, la discriminación estadística practicada en base a la pertenencia a determinados colectivos étnicamente diferentes y al lugar de habitación trae consigo que sea imposible llevar a cabo ningún tipo de trabajo en los pueblos limítrofes (San Juan, Muxamiel) y que para buscar trabajo sea necesario ir a sitios cada vez más alejados como la ciudad de Alicante u otros

sitios. Esto es especialmente importante con respecto a las mujeres marroquíes que en estos momentos encontrarían trabajo mejor que los hombres pero que tienen un grave problema con respecto a la distancia. Se trata frecuentemente de mujeres con hijos, casadas o divorciadas, que encontrarían trabajo más fácilmente como empleadas del hogar internas pero el tener que vivir dentro de una casa y lejos implica que tendrían que pagar a alguien que cuide a los hijos. En el caso en que trabajen como externas, las desventajas son importantes porque es mucho más difícil trabajar lo suficiente a lo largo del día. Por otra parte, la distancia desde la casa al trabajo es tan grande que cuesta mucho venir todos los días hasta el parque. En última instancia, estas mujeres se encuentran ante un dilema difícil de resolver. Si tratan de buscar un alojamiento en Alicante, cerca del trabajo, se trata de casas mucho más caras y además con la discriminación residencial existente en España, es mucho más difícil encontrar algo aceptable. Una situación como ésta trae consigo que muchas mujeres no trabajen cuando hay alguien en la unidad doméstica que obtiene un salario. Se trata de un caso claro de inadecuación espacial del empleo. Las mujeres tienen que llegar a una transacción entre la locación de la vivienda y el empleo y tienen que quedarse en casa.

El otro caso tiene una importancia mayor si cabe. Se trata de la venta ambulante. Los marroquíes, la practican en pequeños puestos en los mercados circundantes y no tienen mucha dificultad en volver por la noche a casa.

La población gitana lleva a cabo un tipo de actividad parecida, pero es mucho más frecuente que practiquen la venta ambulante a mayor escala y en distancias mucho más grandes. Es frecuente que vayan a Albacete, Ciudad Real o Castellón o a sitios más lejanos. Como ya hemos visto, esto trae consigo que llegue un momento en el cual la opción entre vivienda y lugar de trabajo se resuelva abandonando la vivienda en el Parque Ansaldo y marchándose a vivir fuera. En este caso nos encontramos con que los trabajos

son la causa de la opción residencial y no es la opción residencial la que causa la obtención de empleo. Estas unidades domésticas gitanas que han empezado a marcharse de una manera bastante constante son las que tienen una situación económica, hasta cierto punto de vista, aceptable. Según esas unidades domésticas se van marchando, su lugar es ocupado por familias marroquíes que van encontrando en el barrio. Con ello se produce la segunda sucesión étnica que tiene su origen en la inadecuación espacial de los trabajos de la población gitana.

La imposibilidad del multiculturalismo

Multiculturalismo es un término de moda aunque como tantos otros no brilla precisamente por su claridad. Nathan Glazer (1996) subraya que en 1981 este término apareció en 40 artículos de los grandes periódicos americanos, mientras que en 1992 aparece en dos mil. Esto parece indicar que ha habido una especie de eclosión en la utilización del término.

Es importante subrayar que lo que significa una sociedad multicultural presenta algo así como dos perspectivas diversas que parten de una idea común. Una sociedad multicultural aplicada al caso del fenómeno migratorio que aquí estamos en parte estudiando, sería aquella en la que el inmigrante no está obligado a aceptar la uniformidad según líneas decididas por los otros sino que se reconoce el derecho a la diversidad. Se da una idea de sociedad multicultural como un modelo prescriptivo de integración que ofrece la posibilidad de tratar las diferencias culturales en base a una articulación de lo público y privado o de obtener beneficios de la diversidad a través de medidas legislativas favorables al desarrollo de la diversidad en la escuela o en la vivienda. Otros autores hablan más de la sociedad multicultural como la característica fundamental de las sociedades modernas (y las antiguas también) caracterizadas por la coexistencia de grupos culturales o étnicos diferentes.

Aunque esta segunda perspectiva pueda parecer superficial puede servir como base para las reflexiones que queremos ofrecer.

Si profundizamos un poco en la definición podemos decir con A. Touraine (1996, p. 295) que el multiculturalismo "no es una ruptura de la sociedad en comunidades cerradas sobre sí mismas y que no se relacionasen entre ellas más que a través del mercado, o, todavía más, por la segregación y la guerra santa, guerra de clases, de naciones, de religiones o sexos. Sólo tiene sentido si se define como la combinación de una unidad social y de una pluralidad cultural en un territorio determinado, lo cual supone que se reconozcan tanto elementos de unidad entre las culturas y también que se abandone la pretensión de una cultura de identificarse con la modernidad y el universalismo".

Nada de esto parece realmente existir en el Parque Ansaldo. Encontramos tres grupos étnicos diferentes que se encuentran en un mismo lugar del espacio. El espacio sirve de separación entre unos y otros en cuanto que cada grupo se apiña o aglomera en una parte. Desde un punto de vista temporal, el fenómeno que aparece continuamente es el de la sucesión o sustitución de unas poblaciones por otras. Cuando una minoría entra en el barrio, la otra o las otras lo van abandonando poco a poco. Desde este punto de vista no hay coexistencia ni espacial ni temporal.

Ni siquiera el mercado une estas sociedades como era el caso de las sociedades plurales que habría descrito Furnivall. Se da una distinción clara en los nichos laborales de unas poblaciones y otras y cada grupo lleva a cabo sus actividades mercantiles por separado. Los trazos culturales de carácter diferenciador que aparecen en cada grupo étnico no se presentan como una herencia o una tradición heredada de la historia pasada. Más bien se trata de la construcción de una especificidad y una pertenencia al grupo que permite responder a la estigmatización y dualiza-

ción presente en el barrio y creada básicamente por los que están fuera de él por unas minorías con respecto a las otras. Se trata de un proceso creador muy interesante pero tan divisivo que es muy difícil hablar siquiera de coexistencia. Si es difícil hablar de coexistencia entre los grupos y culturas, más difícil es todavía hablar de multiculturalismo.

Este trabajo ha sido llevado a cabo con la ayuda de la DGICYT (PB 940207).

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- AMIS, P. *Squatters or Tenants: The Commercialization of Unauthorized Housing in Nairobi*, *World Development* 12, 1984.
- ARROW, K. The Theory of Discrimination, en D. Aschensfelter y A. Rees, Eds., *Discrimination in Labour Markets*, Princeton University 1973.
- BARROSS, P. The Articulation of Land Supply for Popular Settlements in Third World Cities, en S. Angel, Ed., *Land for Housing the Poor*, Select Books, Singapur 1983.
- BURGESS, E. The Growth of the City, An Introduction to a Research Project, en Robert Park y Ernest Burgess, Eds., *The City*, University of Chicago 1974a.
- BURGESS, E. Residential Segregation in American Cities, en D. Bogue, Ed., *The Basic Writings of Ernest W. Burgess*, *Community and Family Estudy Center*, University of Chicago 1974b.
- BURGESS, R. *Self-Help Housing: a new imperialist strategy*, *Antipode* 9, 1977.
- BURGESS, R. *Petty Commodity Housing or Dweller Control? A critique of John Turner's views on housing policy*, *World Development* 6, 1978.
- FERNÁNDEZ, R. *Race, Space and Job Accessibility: Evidence from a Plan Relocation*, *Economic Geography* 17, 1994.
- FORTES, M. Y PRITCHARD, E. *African Political Systems*, Oxford University 1940.
- FRANKLIN FRAZIER, E. *The Negro Family in the United States*, University of Chicago 1939.
- GAMELLA, J. *La población gitana en Andalucía*, Junta de Andalucía, Sevilla 1996.
- GLAZER, N. *Multiculturalism and American Exceptionalism*, Comunicación al coloquio: Multiculturalism Minorities and Citizenship, Florence, april 1996.
- GREER, E. Y G. *Privately Developed Interracial Housing*, University of California, Berkeley 1960.

- GRODZINS, M. *The Metropolitan Area as a Racial Problem*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 1958.
- KAIN, J. *Housing, Segregation, Negro Employment and Metropolitan Decentralization*, *Quarterly Journal of Economics* 82, 2, 1968.
- KASARDA, J. Jobs, Migration and emerging urban mismatches, en L. Lynn y G. McGeary, Eds., *Urban Change and Urban Poverty*, National Academy Press, Washington 1988.
- KIRSCHENMAN, S. Y NECKERMAN, K. M. "We'd love to hire them but"...:The meaning of Race for Employers, en C. Jenks y P. Peterson, Eds., *The Urban Underclass*, The Brookings Institution, Washington 1991.
- MEYERSON, M. Y BANFIELD, E. *Politics, Planning and the Public Interest*, The Free Press, Glencoe, Illinois 1955.
- MOSER, C. A home of one's own: Squatter housing strategies in Guayaquil, Ecuador, en A. Gilbert, J. Hardoy y R. Ramírez, Eds. *Urbanization in contemporary Latin America*, Jon Wiley, Chichester 1982.
- PHELPS, E. *The Statistical Theory of Racism and Sexism*, *American Economic Review* 62, 1972.
- REY, H. *La Peur des Banlieus*, Presses des Sciences Po., Paris 1996.
- SMART, A. *Investigations into the Squatter Property Market*, *International Journal of Urban and Regional Research* 10, 1, 1986.
- SPENCE, M. *Job Market Signalling*, *Quarterly Journal of Economics* 87, 1973.
- SUTTLES, G. *The Social Order of the Slum*, University of Chicago 1968.
- TOURAINÉ, A. Faux et vrais problèmes, en M. D. Wierwiorka, Dir., *Une société fragmentée? Les multiculturalismes en débat*, La Découverte, Paris, 1996.
- WACQUANT, L. *The Ghetto, the State and the New Capitalist Economy*, *Dissent*, otoño 1989.
- WACQUANT, L. Red Belt, Black Belt: Racial Division, Class Inequality and the State in the French Urban Periphery and American Ghetto, en E. Mingione, Ed., *Urban Poverty and the Underclass*, Blackwell, Londres 1996.

WILSON, W. J. *The Truly Disadvantaged. The Inner City, The Underclass and Public Policy*, University of Chicago 1987.

WILSON, W. J. *When Work Disappears*, Alfred Knopf, New York 1996.

WILSON, W. J. Public Policy Research and the Truly Disadvantaged, en C. Jenks y P. Peterson, Eds., *The Urban Underclass*, *The Brookings Institution*, Washington 1991.

LA VISIÓN DE LAS CULTURAS PRECOLOMBINAS EN ESPAÑA

Félix Jiménez Villalba
Museo de América

INTRODUCCIÓN

La visión española sobre las culturas indígenas americanas es el resultado de varios siglos de trabajos y vicisitudes, que abarcan tanto la época colonial como la posterior a su independencia. Este trabajo que les presento tiene como objetivo, hacer un análisis de cuáles han sido los condicionantes históricos, culturales, científicos y políticos que, a lo largo del tiempo, han ido configurando esta visión.

La idea que se fue formando sobre estas culturas tomó como referencia fundamental, a lo largo de la historia, las informaciones que llegaban desde América.

Estos datos fueron proporcionados por soldados, clérigos, funcionarios reales y, a partir del siglo XVIII, se nutrió también de expediciones científicas y de excavaciones arqueológicas. La peculiar visión española de estos pueblos se ejemplifica plenamente con el tratamiento que se ha dado en nuestro país a los materiales pertenecientes a estas culturas. Han sido separados tradicionalmente de los del "viejo mundo", y de hecho no suelen encontrarse en Museos Arqueológicos o de Bellas Artes, sino en los Antropológicos o Etnológicos, sin embargo, el tratamiento que han recibido desde el punto de vista teórico ha sido muy similar. Los conservadores que nos hacemos cargo de estos materiales solemos considerar que, con los objetos a nuestro alcance, es posible proporcionar a los visitantes una imagen completa y objetiva de las culturas que intentamos mostrar. Naturalmente, un planteamiento así evita muchos problemas y se ajusta a las exigencias tradicionalmente aceptadas por la ciencia occidental, pero en muchos casos nos vemos obligados a establecer una serie de "objetivos culturales" muy difíciles de alcanzar desde esas premisas.

Nosotros no somos responsables de que algo tan complejo como la totalidad de una cultura sea difícil de transmitir a través de las colecciones con que contamos, aunque sí tenemos parte en lo referente a la elaboración de los guiones o argumentos de las exposiciones. Normalmente procedemos a confeccionar un relato que contiene todos los rasgos más importantes de una cultura determinada y, luego, valiéndonos de las piezas y reforzando la exposición con materiales de apoyo como fotos, textos y maquetas, tratamos de paliar nuestras deficiencias. El resultado varía mucho según los materiales disponibles y la inspiración de quien lo elabora, pero de todas formas no deja de ser una construcción bastante arbitraria y artificial.

En España, y concretamente en lo que respecta a los materiales arqueológicos del Museo de América, nos encontramos ante un problema muy similar. Las colecciones que tenemos en nuestro poder han sido recogidas por todo tipo de personas y a lo largo de

varios siglos. En muchos casos ni siquiera nos encontramos en condiciones de reproducir el proceso de cómo han llegado hasta nosotros y, además, el que gran parte de estos materiales provengan de excavaciones ilegales o irregulares (huaqueo, etc.), y el hecho de que su procedencia abarque épocas muy diferentes, imprime a estas colecciones una gran variedad. Esta profundidad en el tiempo afecta no sólo a los criterios utilizados para su recogida, sino que también está configurando los relacionados con su estudio, clasificación y catalogación. Si unimos a este panorama los puntos de vista que en cada época han determinado qué materiales se exponían al público y con qué criterios, nos encontraremos en condiciones de establecer cuál ha sido la visión de las culturas americanas en España durante todo ese tiempo.

Tratando de organizar todo lo expuesto hasta ahora, podríamos decir que en el estudio de los criterios de acopio, clasificación, catalogación y exposición de los materiales arqueológicos, se encuentra también la clave para comprender cómo se ha definido la imagen de las culturas americanas a lo largo de nuestra historia, pues han sido los elementos utilizados para su creación.

Respecto a las variables implicadas en este proceso podemos establecer las siguientes premisas:

- a) Los criterios para la selección de los materiales y su recogida, han estado sujetos a la concepción europea de las culturas americanas, por un lado, y por otro, han dependido de los planteamientos científicos de cada época. Lógicamente tanto unos como otros se han visto modificados sustancialmente a lo largo de nuestra historia moderna y contemporánea.
- b) En lo relativo a la clasificación y catalogación nos encontramos ante un fenómeno muy similar. Una vez en España, los materiales americanos eran sometidos a un estudio taxonómico pormenorizado a partir de las concepciones científicas de cada momento. El resultado nos

muestra un sistema jerarquizado de materiales en el que además de que a unos se les otorga más importancia que a otros, parte se ven relegados a lo más recóndito de los almacenes, precisamente por esa valoración.

Si definimos el coleccionismo americano en España, como la recogida de materiales pertenecientes a culturas distintas a la del observador, de acuerdo con su propia visión del mundo, podemos afirmar que este coleccionismo responde a la necesidad humana de definir y comprender esas culturas a través de unas taxonomías que suelen acomodarse a las exigencias históricas, culturales y científicas de cada época. En un trabajo tan breve como éste, no es posible profundizar todo lo necesario en cuestiones de tanta importancia y complejidad, por lo que intentaremos establecer, a partir de los documentos e informaciones de que disponemos en la actualidad, cuáles han sido los criterios que han ido configurando las colecciones arqueológicas y, por tanto, la visión de las culturas que representan.

LOS PRECURSORES

El descubrimiento de América y la llegada de los españoles, fue el comienzo de una etapa difícil que puso en relación dos formas distintas de concebir el mundo. El esfuerzo de soldados, clérigos y funcionarios por conocer la sociedad indígena, nos proporcionó un cúmulo de obras que, además de suponer una aportación inestimable para el conocimiento de las culturas prehispánicas, planteó una cuestión vital: la incorporación de América a la Historia Universal. Los europeos entraron en contacto con nuevas tierras y nuevas gentes, lo que puso en duda buena parte de sus ideas sobre la geografía, la historia, la teología y la naturaleza del hombre. Los estudios de fray Bernardino de Sahagún, de Diego de Landa, de Alonso de Zorita y de tantos otros, sentaron las bases de algo que cuatrocientos años después, sería conocido como

antropología. El impacto del Nuevo Mundo en Europa fue muy grande, desbordaba sus esquemas y abría nuevas puertas a la fantasía y la especulación. Sin embargo este interés no tuvo una justa correspondencia con el número de libros publicados. Durante todo el siglo XVI y parte del XVII las obras sobre Africa o Asia fueron más numerosas, e incluso los más importantes historiadores europeos de la época ignoraron la riquísima información existente sobre el Nuevo Continente. El propio Emperador Carlos, que tanto debió a la empresa americana, no se refiere a ella ni una sola vez a lo largo de sus memorias.

A medida que los españoles se iban extendiendo por el continente, numerosas producciones procedentes de los diversos reinos de la naturaleza fueron llegando a España. Entre ellos había plantas, animales, minerales y, lo que a nosotros más nos interesa, objetos manufacturados por los pueblos indígenas. Desgraciadamente, en su inmensa mayoría no han llegado hasta nosotros, pero contamos con algunas descripciones de estos envíos. Parte los entregó Moctezuma a Hernán Cortés en 1519 y parte constituyó el botín de guerra que las tropas españolas sacaron de Tenochtitlán en la llamada "Noche Triste". Bernal Díaz del Castillo (1955:172), que fue compañero de Cortés, nos dice que se trataba "de un sol de oro, una luna de plata, un casco lleno de oro, muchas joyas en forma de animales, collares, arcos, flechas y varas, todo en oro". Este tesoro lo remitió Cortés al Emperador y, una vez en España, fue expuesto en Toledo y Valladolid, antes de salir hacia los Países Bajos, donde el pintor Durero pudo contemplarlo. Sabemos muy poco acerca de los criterios empleados para exponer estos objetos, aunque lo natural es que su rareza, novedad y la abundancia de metales nobles, fueran los más utilizados. Su exhibición no debió diferir mucho de las llamadas "Galerías de las Maravillas", que habían caracterizado el interés europeo durante la Edad Media y los comienzos del Renacimiento. La lista de objetos regalados al rey (Cabello, 1989: 25) totalizaba las 722 piezas, de las que 419 eran de oro

total o parcialmente. Si consideramos el grave endeudamiento del Emperador, es fácil comprender que el destino de la práctica totalidad de estas piezas fue la fundición.

Además de estas colecciones reales, a medida que fueron pasando los años y las colonias americanas se fueron consolidando, el flujo de materiales hacia España se incrementó, lo que trajo consigo que algunos coleccionistas particulares se interesaran por ellos. Personajes de relevancia en la vida cortesana se hicieron con objetos precolombinos. Entre ellos merece la pena destacar a Diego Hurtado de Mendoza, al Conde de Guimerá, al Príncipe de Esquilache y al gran coleccionista Vicencio Juan de Lastanosa. Probablemente muchas de estas antigüedades americanas se encuentran hoy en colecciones particulares que desconocemos, pero lo más probable es que la mayoría se hayan perdido.

El llevar a cabo una valoración profunda de estos siglos se encuentra con varias dificultades. La primera radica en la contradicción que supuso, por un lado, la enorme riqueza teórica que suscitó la conquista y, por otro, la ausencia casi absoluta de materiales de esta época que han llegado hasta nosotros. La segunda y quizá la más importante, parte de la propia mentalidad de los europeos. Cuando llegaron a América ya venían condicionados de antemano. Veían lo que querían ver e ignoraban el resto. Para ellos el Nuevo Mundo era una oportunidad de comprobar si verdaderamente estaban en lo cierto, si las cosas eran como ellos pensaban. Proyectaron su mentalidad sobre una realidad que muy poco tenía que ver con la suya y la interpretaron lo mejor que pudieron. Aunque esta primera etapa la caracterizó, sin duda, un marcado interés por todo lo nuevo, sin embargo los resultados no estuvieron a la altura de las circunstancias.

Estos problemas hicieron prácticamente inviable una recogida de materiales sistemática y objetiva y, lo que fue peor, reforzaron una concepción sobre lo indígena que en nada favoreció la aproximación y el entendimiento entre los dos mundos.

EL SIGLO DE LAS LUCES

Durante el siglo XVIII el interés por lo exótico y lejano también iba a tener mucha importancia, pero ahora las circunstancias habían variado mucho respecto a los siglos anteriores. El mundo ya no era algo mágico susceptible de numerosas interpretaciones, sino algo conocido y abarcable por el hombre. Durante el llamado siglo de "las luces" las ciencias experimentarían un cambio radical y el racionalismo se convertiría en el fundamento de todas sus manifestaciones. Como afirma Fermín del Pino (1990:31), la ciencia no siempre se ha visto de la misma forma y, por tanto, la política científica tampoco. Durante este siglo los cambios fueron cualitativos y cuantitativos, girando en torno al concepto de "utilidad científica". En España, con la llegada de los borbones, el país trataba de salir del aislacionismo político mediante una revitalización económica y una modernización de sus estructuras.

Los primeros cambios se materializaron en la creación de la Real Academia de la Lengua y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Centrada esta última en la defensa del patrimonio histórico y cultural de la nación, asumió muy pronto la importante tarea de confeccionar un inventario de los bienes existentes y un cuerpo legal capaz de dar cobertura a la nueva política cultural.

Con la subida al trono de Carlos III, el coleccionismo alcanzó su mejor momento. Se cursaron instrucciones a las colonias americanas para recoger una muestra seleccionada de todo tipo de materiales, incluido el indígena, y se auspiciaron varias expediciones científicas que tuvieron como resultado el envío a la península de materiales pertenecientes tanto al mundo de las ciencias naturales como sociales. En este contexto se creó en 1771 el Real Gabinete de Historia Natural, sucesor del que ya existía desde 1753, que fue abierto oficialmente en 1776 bajo la dirección de Pedro Franco Dávila. El Gabinete se estructuró de acuerdo con la concepción amplia

que el enciclopedismo otorgaba a la ciencia. En él se expusieron materiales zoológicos, minerales, fósiles, etnográficos, así como las antigüedades americanas, egipcias y romanas. Se confeccionó el primer catálogo de las piezas americanas y el propio director elaboró unas instrucciones para la recogida de materiales en ultramar.

La expedición más importante fue la de Alejandro Malaspina, pero curiosamente no envió más que una pequeña colección de vasos peruanos, hoy en el Museo de América. La expedición de Ruiz y Pavón fue mucho más fructífera. Enviaron varios cajones con material etnográfico y arqueológico, aunque desgraciadamente la pérdida de algunas etiquetas han hecho que la identificación de muchos objetos sea imposible (Cabello Carro, 1989: 63-65).

Las órdenes de acopio enviadas a América por la Corona tuvieron dos consecuencias de gran interés, que han reportado al Museo de América dos de sus colecciones más interesantes.

Se trata de las "excavaciones" realizadas en Perú por el obispo Baltasar Martínez Compañón y en México por el capitán Antonio del Río. La primera tuvo lugar en los alrededores de Trujillo y la segunda en la ciudad maya de Palenque. En las instrucciones redactadas por el visitador Juan Bautista Muñoz, para las excavaciones de Palenque, podemos detectar el cambio habido en los criterios de recogida: "dibujar e inspeccionar todas las estatuas, con sus trajes, calzados y adornos, y examinar a fondo las lápidas, inscripciones, motes y escudos, para discernir si tienen caracteres jeroglíficos..., sacando también de los sitios en que se hallen algunas que parezcan más demostrativas del objeto, a fin de devastarlas con cuidado y hacerlas portátiles y tratar su remisión a esta capital, defendiéndolas para que no se deterioren las divisas." La pena es que este sentido "moderno" de la recogida de datos no tuviera su correspondencia con algunos funcionarios reales. En una carta del Gobernador Intendente de Trujillo (Perú), referente al envío de un cajón con piezas precolombinas, dice: "contiene dife-

rentes especies fabricadas por unas personas que carecen de toda instrucción y que no tienen más luces que las que les dicta la propia razón natural". Como se puede apreciar en esta afirmación, la concepción paternalista de la ilustración con respecto a los "primitivos", no veía en ellos más que una fuente de información sobre el pasado del hombre. Para el científico ilustrado los indígenas americanos eran la prueba irrefutable de que, en un pasado remoto, los hombres habían sido niños.

Partiendo de estas afirmaciones podemos hacernos una idea de las limitaciones de la ilustración al abordar estos estudios. El siglo XVIII fue muy fructífero en lo relativo al coleccionismo americano, pero al igual que en otras épocas, la recogida de materiales, su clasificación y catalogación, estuvieron sujetas a determinados intereses científicos y políticos. Aún así, sus aportaciones fueron de tal magnitud que sería injusto no valorarlo en su conjunto de forma muy positiva. Por primera vez se procedió a una recogida sistemática de materiales arqueológicos y, lo que es más importante, fueron estudiados de acuerdo con un cuerpo teórico que intentaba integrar la historia indígena americana dentro de la historia universal del hombre. De esta forma, algo que hasta entonces había permanecido aislado, se convertía en una contribución más para comprender nuestro pasado. Naturalmente esta incorporación no se realizó en un plano de igualdad. Los científicos habían elaborado una secuencia histórica donde los pueblos americanos ocupaban un lugar muy pequeño, pero al menos, era un lugar.

EL SIGLO XIX

Varios acontecimientos de gran importancia iban a convertir este siglo en uno de los más fructíferos para el americanismo español. El primero de ellos fue la independencia de las antiguas colonias y la formación de los estados nacionales. Este proceso, que

supuso un duro trauma para la metrópoli, favoreció un distanciamiento muy beneficioso en algunos aspectos. Por primera vez después de trescientos años, los españoles se veían obligados a pensar en América como en algo autónomo que tenía su propia identidad, y fue precisamente esa nueva situación la que les permitió hacer una valoración distinta. Otro factor a considerar fue el enorme impulso que las ciencias sociales experimentaron durante la segunda mitad del siglo. Los trabajos de Spencer y Darwin situaron el estudio del hombre en una nueva dimensión, propiciando la aparición de la antropología como ciencia independiente. Morgan y Tylor desarrollaron el estudio diacrónico de la sociedad a partir de las nuevas tendencias y, por primera vez en muchos siglos, la ciencia occidental se encontró en disposición de abordar el conocimiento de otras sociedades de una forma más sistemática y objetiva. Fue una época de pioneros donde todo era susceptible de un nuevo análisis y donde la proximidad con la sociedad era mucho mayor. Las disputas entre los investigadores eran seguidas con apasionamiento por un público ávido de nuevas sensaciones. Como antes había ocurrido durante el Renacimiento, la ciencia dejaba de ser algo etéreo para convertirse en parte integrante de la vida cotidiana. Había que volver a reelaborar el mundo y nadie estaba dispuesto a perderselo.

España, que después de las guerras napoleónicas había vivido una etapa oscurantista bajo el reinado de Fernando VII, comenzaba a despertar de su letargo. En 1858 un grupo de personalidades dedicadas a la investigación y la política, comprendieron la necesidad de confeccionar un catálogo de todas las colecciones artísticas, históricas y etnográficas que por aquel entonces se encontraban en un penoso estado de abandono. La tarea le fue encomendada a Florencio Janer que tuvo que enfrentarse con el estudio y catalogación de casi tres mil objetos (1860). Los ordenó en tres grandes secciones: antigüedades, donde se agrupaban los materiales griegos, romanos, etc.; objetos asiáticos; e histórico-etnográfica, que incluía los

materiales de América y Oceanía. Teniendo en cuenta el conocimiento de las culturas americanas que se tenía por aquel entonces, hay que admitir que la labor de Janer fue encomiable. Organizó los materiales americanos como una unidad, utilizando para agruparlos el criterio de su función aparente, y realizó un trabajo taxonómico muy meritorio.

En 1867 se dispuso que las colecciones arqueológicas, entre las que se encontraban las americanas, pasaran a ocupar un edificio independiente, naciendo así el Museo Arqueológico Nacional, donde a partir de 1895 hubo una sección de Etnografía.

La inclusión de una Comisión Científica en la escuadra que entre 1862 y 1866 recorrió las costas del Pacífico Sudamericano, y dos grandes exposiciones celebradas en 1881 y 1892, fueron los acontecimientos que definieron el coleccionismo americano de este siglo. De la Expedición al Pacífico se recogieron numerosos objetos arqueológicos de la zona andina, conforme a los criterios de acopio que se habían establecido por el equipo multidisciplinar de investigadores que componían la Comisión. En 1881, con motivo de la celebración en Madrid del Congreso Internacional de Americanistas, tuvo lugar una gran exposición, que puso de manifiesto la inexistencia de criterio apropiados. Se organizó agrupando los materiales por grandes áreas geográfico-culturales y de acuerdo con una estricta disposición cronológica, pero tal fue el caos resultante que la comisión organizadora no se atrevió a publicar un catálogo. Este problema se volvió a plantear en 1892 cuando, con motivo del 400 aniversario del Descubrimiento de América, se volvió a organizar una magna exposición de materiales americanos, aunque esta vez zanjaron la cuestión prescindiendo de los objetos precolombinos. Otros países participantes en la exposición (Ecuador, Nicaragua, Costa Rica, Colombia y Perú) optaron por materiales arqueológicos, y una vez clausurada, donaron al estado español algunas colecciones que ahora se encuentran en el Museo de América.

A pesar de todas estas aportaciones, el americanismo español no avanzó gran cosa. Resulta bastante triste comprobar lo poco que la antropología científica, que por aquel entonces se afianzaba en Europa y América, había influido en los planteamientos de los investigadores españoles. En un artículo de 1898 (pag. 97-101), Angel de Gorostizaga, jefe de la Sección de Etnografía del Museo Arqueológico Nacional, hablando de los quimbayas, llega a conclusiones tan peregrinas como: "que no tenían creencia alguna en materia de religión positiva; que eran supersticiosos como el resto de las razas primitivas americanas; que como culto sólo practicaban el sacrificio humano; y que se trataba de un pueblo rudimentario, incauto, que vivía en estado semi-salvaje y ocupaba todo su tiempo en danzas y músicas desagradables". En cuanto a los criterios de clasificación no se llegó más allá de agrupar los objetos por los materiales en que estaban realizados (barro, plata, etc.) y las descripciones se limitaron a destacar en los objetos sus características más evidentes (Donación, 1893). El siglo XIX podría considerarse como el vivo ejemplo de una postura consustancial al coleccionismo americano en España, que resumida en pocas palabras sería algo así como: mucho ruido y pocas nueces.

EL SIGLO XX

Siguiendo la tónica general del americanismo español, el siglo que estamos a punto de concluir, se ha caracterizado por varios intentos muy ambiciosos que no han conseguido materializarse en algo positivo. La década de los años 20 comenzó con algunas reflexiones sobre el americanismo del siglo precedente. En un documento manuscrito del Museo Arqueológico Nacional (Hispano-Americanismo práctico, 1923) puede leerse lo siguiente: "Hubo un momento en el que parecía que iba a alcanzarse en España el estudio de la Arqueología Americana; fue con motivo de la Exposición Hispanoamericana de 1893. Enton-

ces se recogieron algunos objetos y se escribieron numerosos artículos en revistas españolas, pero no pasó de ser un ensayo más". Más adelante afirma algo que podría aplicarse perfectamente a la situación actual: "Siendo el espíritu de estas sociedades —las dedicadas a fomentar la unión espiritual de España y América Latina— más retórico que práctico, se ha limitado su actuación a conmemorar los aniversarios más salientes de la Historia de América, pero no han estudiado sus problemas pasados ni presentes". Acha-ca esta situación al desinterés de los arqueólogos españoles por la historia americana, a que se perdiera la tradición de los antiguos historiadores de Indias y a que durante la época colonial no se creara un Museo Americano.

La donación de la magnífica colección de arqueología peruana de Juan Larrea y la creación en 1935 de la Asociación de Amigos de la Arqueología Americana, hizo posible que el gobierno de la República fundara en 1936 el Museo-Biblioteca de Indias, proyecto muy ambicioso que el estallido de la guerra civil (1936-1939) impidió llevar a cabo. Una vez finalizada la contienda, el gobierno militar dictó un decreto en mayo de 1941 por el que se creaba un Museo de América. El diseño de lo que sería el nuevo Museo lo hizo Manuel Ballesteros-Gaibrois en un artículo aparecido el mismo año. Dejando a un lado el contexto político que rodeó la fundación, muchas de las reflexiones de Ballesteros podrían ser suscritas hoy. Concebía el Museo no como un almacén de objetos gloriosos, sino como un centro científico y docente, a la manera de los museos histórico-etnográficos que por aquel entonces se estaban creando en todo el mundo. Los objetivos del centro incluían, además de la creación de una Sociedad de Amigos del Museo, un programa de exploraciones y excavaciones en territorio americano. La ordenación de las salas se proyectó de una forma bastante tradicional: un orden geográfico que agruparía los materiales por grandes áreas geográficas; uno cronológico; y otro monográfico donde se incluirían salas dedicadas a la música, la industria,

etc. Naturalmente este programa nunca se realizó. Las obras del nuevo Museo se iniciaron en 1943 y no terminaron hasta 1954. Cuando se consiguió inaugurarlo en 1965, sólo se pudo ocupar una pequeña parte del edificio, donde fueron instalados los fondos americanos provenientes del Museo Arqueológico Nacional. Una vez terminado el montaje, los resultados no tenían nada que ver con el ambicioso proyecto de Ballesteros. La instalación, que se había hecho de forma provisional, terminó por ser definitiva, y la eficacia y previsión de los técnicos se puso de manifiesto cuando el día de la inauguración, la vitrina especial que contenía el valiosísimo códice maya Tro-cortesiano, se desmoronó ante la aterrorizada mirada de autoridades e invitados. En 1981 el museo fue cerrado para proceder a la rehabilitación del edificio y a un nuevo montaje, proceso que culminó con la inauguración del Museo actual en 1994. La imagen de las culturas indígenas que presenta el nuevo Museo tuvo que tomar en consideración muchos factores:

Como hemos visto anteriormente las piezas americanas —como el resto de los materiales de cualquier otra procedencia— pueden ser presentados de forma diferente y es precisamente esta circunstancia la que asigna contenidos y significados a su exhibición. Tratando de agrupar las distintas tendencias existentes en la actualidad a la hora de obtener información de los objetos, distinguiremos entre dos modelos: el tradicional y el antropológico.

a) *El modelo tradicional*

Es el más utilizado y lo podemos encontrar en museos americanos y europeos. El punto de partida es la valoración estética de la obra y, por tanto, toma en consideración aspectos relativos a su calidad y belleza. Los objetos son presentados “como si hablaran por sí mismos” y el guión expositivo suele ajustarse exactamente al orden establecido por cualquier

manual de arqueología. Se distribuyen las piezas por áreas culturales y luego se procede a ordenarlas por materiales (cerámica, piedra, hueso, etc.), dentro de una estricta secuencia cronológica donde lo más antiguo precede a lo más moderno. El resultado es una secuencia histórica donde la base del hilo argumental se centra en la evolución tipológica de los objetos de cada zona, región o área. Este modelo se viene utilizando desde la segunda mitad del siglo XIX, época en la que se formaron la mayoría de nuestros grandes museos y en la que las ciencias sociales sentían un interés muy especial por el pasado del hombre. Boucher de Perthes había puesto los cimientos demostrando la enorme antigüedad del hombre al asociar los útiles prehistóricos con restos de animales ya desaparecidos, mientras que Darwin, Spencer y Morgan levantaban el edificio teórico.

El modelo tradicional presenta los objetos como logros materiales de sus autores, provocando en el visitante una actitud pasiva que no solo no invita a la reflexión sino que además pone a prueba su paciencia y su capacidad para retener fechas, nombres y datos, lo que ayuda muy poco al disfrute y comprensión de lo expuesto. El eje en torno al cual giran los planteamientos de este modelo es la "obra de arte". Se concibe la cultura como un camino hacia el dominio de las técnicas artísticas donde lo realmente importante no es la información que puede proporcionar el objeto, sino alcanzar un grado de perfección equiparable a la Grecia Clásica o al Renacimiento.

Los problemas que plantea este modelo se agudizan a la hora de seleccionar qué objetos formarán parte de la exposición. Las salas permanentes de un Museo no suele exhibir más del 20% de los materiales que integran sus fondos, lo que quiere decir que la mayoría continuarán en el anonimato de los almacenes. La selección se ajusta a un discurso eminentemente ideológico donde lo importante no es el cúmulo de datos que proporciona un objeto, sino su "calidad artística", o lo que es lo mismo, para ocupar un lugar es imprescindible que sea una "obra de arte".

La situación que esto provoca es bastante delicada. Como dice Miguel Rivera Dorado (1990: 20): "Existe una gran confusión a la hora de indicar lo que es o no es obra de arte, y, cuando el arqueólogo se decide a identificar así un elemento, el análisis se reduce a la colocación de una etiqueta dudosamente justificada y a leves especulaciones relacionadas con aspectos concomitantes del proceso civilizatorio". Por tanto, lo fundamental en este proceso comunicador es la definición del mensaje que queremos transmitir. Si, como es en este caso, lo que buscamos es mostrar lo más selecto de las realizaciones artísticas de un pueblo, debemos ser conscientes de las limitaciones que el propio mensaje nos impone. En primer lugar perderemos la información que nos proporcionarían muchos objetos que por no llegar a "obras de arte", no podrán incluirse en el montaje, y que, sin embargo, resultarían imprescindibles para comprender aspectos fundamentales de una cultura.

El modelo tradicional recurre en algunas ocasiones a otros planteamientos. En las salas permanentes de estos museos suelen intercalarse unidades de información que tratan temas monográficos, como la agricultura, la religión o el urbanismo. En estos casos la selección toma en consideración otros criterios, y ello fundamentalmente porque ha cambiado el mensaje. Lo que se pretende es ilustrar actividades donde el componente artístico es secundario, aunque en la medida de lo posible se siguen eligiendo aquellos objetos que poseen una "mayor calidad artística".

b) *El modelo antropológico*

Siguiendo la definición que Tylor utilizó en el siglo XIX para referirse al concepto de cultura —uno de los ejes teóricos más importantes de la antropología—, entendemos por modelo antropológico aquel que pretende mostrar "un conjunto complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, ley,

costumbre y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad". Se trata de romper con las limitaciones que nos imponen los materiales y plantear su exhibición desde la situación del hombre y su manera de resolver los problemas cotidianos de su existencia. Ya no se trata de mostrar cómo son los restos materiales de una determinada cultura, sino cuál fue su contribución tomando como referencia esos restos. El punto de partida sería que "cualquier intento de plasmación de la realidad pasada y presente de América en un museo habrá de tener en cuenta la enorme diversidad y contrastes que la dimensión americana manifiesta. Ello unido al inevitable sesgo de las colecciones reunidas, hacen extremadamente difícil ofrecer al visitante español, europeo, o de cualquier otra procedencia, un panorama profundo y extenso de la evolución de las culturas americanas. Tarea imposible de resolver con éxito y que quizá por ello, nunca se ha intentado ni a éste ni al otro lado del Atlántico". (García Sáiz y otros, 1991: 1).

El nuevo montaje del Museo de América pretende ser, ante todo, antropológico. En lugar de enfrentarse a un discurso cronológico y por áreas culturales, el visitante se encuentra con un discurso temático. No se trata de mostrar cuáles fueron las distintas realizaciones de los pueblos americanos, sino cómo esas realizaciones han contribuido a un mejor conocimiento de su pasado y su presente.

Se ha procurado huir de estos planteamientos mostrando la realidad americana de una forma global, en la que lo importante no son las manifestaciones particulares sino las grandes constantes antropológicas que son comunes al hombre y a su sociedad. Organizado a la manera de las grandes crónicas americanas de los siglos XVI y XVII distingue cinco áreas perfectamente diferenciadas: El Conocimiento de América, El Continente Americano, La Sociedad, La Religión y la Comunicación, que se encuentran dispuestas en dos plantas, alrededor de un patio central.

CONCLUSIONES

Como hemos visto a lo largo de lo expuesto, la historia de cómo se formó en España la imagen del mundo indígena, aun dentro de la variedad que le otorga su profundidad histórica, ha padecido siempre de las mismas enfermedades. La primera de ellas ha sido el desinterés hacia la historia precolombina. Un desinterés que se ha reflejado sobre todo en la forma de conseguir colecciones que, lejos de responder a una política planificada y coherente, se ha llevado a cabo siguiendo las normas de la improvisación. Esto ha hecho que la representación de las culturas americanas, a través de los materiales, no guarde ningún equilibrio. Las circunstancias han llevado a que las colecciones sobre el área nuclear andina sean muy superiores a las de mesoamérica. Este problema se ha intentado solucionar durante los últimos años, pero las deficiencias de tantos siglos son muy difíciles de eliminar en tan poco tiempo.

Aunque parezca contradictorio, el interés por lo americano ha sido la otra gran enfermedad. Siempre que hemos vuelto la mirada hacia América —lo que considerando nuestra intensa relación emotiva, hemos hecho con frecuencia— ha sido para darnos cuenta de que habíamos perdido el último tren. Nunca hemos sido capaces de aprovechar conmemoraciones y efemérides para recuperar con América aquella magnífica relación que tuvimos siglos atrás, y nos hemos limitado a practicar una política científica demagógica y triunfalista.

Las variaciones históricas en los planteamientos científicos, aunque nunca podrían ser consideradas como una enfermedad, también han impedido que la recogida de materiales americanos se ajustara a las necesidades reales de nuestro coleccionismo. Todo lo expuesto nos lleva a afirmar que la imagen de las culturas indígenas americanas en España, y nos atreveríamos a afirmar que en todo el mundo, ha sido y sigue siendo una historia de sesgos y contradicciones; un claro ejemplo de nuestra incapacidad para

conocer cualquier otra cultura que no sea la nuestra, un despropósito que podría definirse con el título que el gran dramaturgo italiano Luigi Pirandello utilizó para una de sus obras más conocidas: "Así es, si así os parece".

BIBLIOGRAFÍA

- BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel (1941): "Museología Española". *Revista de Indias*, número 5, Madrid.
- CABELLO CARROS, Paz (1989): *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (1955): *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Espasa Calpe, Madrid.
- DEL PINO DÍAZ, Fermín (1990): "Utilidad y Honor Nacional en la política científica Ilustrada". *Ciencia, Técnica y Estado en la España Ilustrada*. pp: 31-43. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.
- GARCÍA SÁIZ, Concepción; SÁNCHEZ GARRIDO, Araceli; ROVIRA LLORENS, Salvador y JIMÉNEZ VILLALBA, Félix. (1991): *Museo de América. Proyecto de contenidos*. Museo de América, Madrid.
- GOROSTIZA, Angel de (1898): "Tesoro de los Quimbayas". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Tomo II, Madrid.
- HISPANO-AMERICANISMO ... (1923): ... Práctico. D. Rafael Larco Herrera.
- JANER, Florencio (1860): *Historia, descripción y catálogo de las colecciones histórico etnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid*. Manuscrito, Museo de América. Madrid.
- RIVERA DORADO, Miguel (1990): "El reflejo de la memoria. Notas sobre arte y arqueología". *Revista Española de Antropología Americana*. nº:20: 19-34. Departamento de Antropología Americana, Universidad Complutense, Madrid.

EMMI GRANTES

Y NO EMIGRANTES
LA CONSTRUCCIÓN
DE UNA ALTERIDAD

Juan Manuel Valadés Sierra

Museo de Cáceres

LA EMIGRACIÓN COMO PARTICIÓN DE LA COMUNIDAD

La emigración es uno de los fenómenos que más está contribuyendo a la transformación del mundo en los dos últimos siglos, pero especialmente en las décadas más recientes. Los avances tecnológicos en materia de transportes y comunicaciones, las desigualdades socioeconómicas entre el Norte rico y el Sur pobre, que lejos de tender a desaparecer parecen ir haciéndose cada vez más insalvables, y también el papel desempeñado por los medios de comunicación de masas, que ejercen como gran escaparate del progreso del Primer Mundo frente a los espectadores que reciben esos mensajes en los países subdesarrollados

hacen que en la actualidad nos enfrentemos a la reubicación de miles de personas que buscan un futuro mejor para sí y para sus familias.

La inmigración es en estos momentos un tema candente en los países de Europa occidental y en Norteamérica, donde asistimos al diseño y aplicación de medidas legales que tienden a cerrar las puertas a los potenciales migrantes o incluso se plantean la posibilidad de expulsar a los que ya se hallan asentados en esos países. La sociedad está muy sensibilizada frente a estos problemas como consecuencia de las reiteradas campañas de opinión que tratan de ligar el problema del desempleo con el de la llegada de inmigrantes, a pesar de que en países como España las tasas de inmigración son todavía fácilmente soportables por el mercado laboral, que además reserva para los recién llegados los puestos más precarios.

Desde nuestra perspectiva de receptores de una inmigración que para muchas personas era inesperada no acostumbramos a preguntarnos por el origen sociocultural de quienes vienen a trabajar aquí; nos basta con saber que vienen de tal o cual país, pero desconocemos cuáles son las áreas más deprimidas y por ello más emigratorias de esos países, sabemos muy poco o nada acerca de la extracción social de estas personas ni de las relaciones que mantienen entre sí, como tampoco tenemos idea de los patrones de asentamiento escogidos ni de las redes de asistencia mutua que sin duda existen.

En general no solemos hacernos preguntas sobre cómo se vive en los lugares de que proceden los inmigrantes; las campañas de formación de opinión procuran obviar este aspecto tal vez porque es más fácil sentir rechazo hacia alguien de quien se desconoce casi todo, pero es evidente que no puede entenderse qué hacen aquí esas personas si no se sabe cómo se vive en sus países. Las comunidades de que proceden los emigrantes suelen ser áreas deprimidas dentro de cada país, generalmente zonas rurales en que se experimenta un asfixiante estancamiento económico y por lo tanto altos índices de desempleo y de pobreza; con-

viene tener presentes estas circunstancias puesto que la emigración es casi siempre un fenómeno de expulsión de capas sociales que no logran superar los factores económicos críticos que hemos mencionado, aunque entre los que emigran haya siempre una cierta proporción de personas que abandonan su hogar sin tener una necesidad acuciante.

Sabemos, porque en España lo hemos experimentado no hace mucho tiempo, que la mayoría de los emigrantes mantienen viva su relación con la población que han dejado atrás. En algunos casos son los varones quienes emigran en solitario para enviar cuanto dinero pueden a su familia que sigue allí, otras veces son las mujeres quienes ejercen ese papel, pero en todo caso ese flujo de bienes entre el lugar de acogida y el de origen es un denominador común de todo proceso migratorio reciente al menos hasta que se produce la reconstitución de la familia nuclear. De hecho, una comunidad local que se ve afectada por una fuerte oleada emigratoria llega a dividirse radicalmente en dos o más grupos: el de los que marcharon y el formado por quienes permanecieron en la población; estos dos grupos interactúan a lo largo de todo el año en el contexto de ese flujo y reflujo constante de bienes y servicios que se establece entre los dos ámbitos, pero acentúan el contacto durante las temporadas más o menos breves del año en que se reúnen con motivo del tiempo de descanso para los emigrados. De hecho, estamos convencidos de que una comunidad de estas características no puede entenderse totalmente si no se tiene en cuenta ese campo de experiencias compartidas en que todos, emigrados y no emigrados, están implicados; la vida cotidiana de la comunidad que no emigró suele depender en mayor o menor medida de los recursos aportados por quienes marcharon, tanto en forma de remesas periódicas enviadas a sus familias como bajo la apariencia de inversiones de distintos tipos que hacen en sus estancias temporales (bienes inmuebles, alimentos, gastos durante las estancias temporales, etc.); al mismo tiempo, los emigrados obtienen también evi-

denes beneficios de su relación con la pequeña población de la que proceden, al disponer de un lugar en que pasar su tiempo libre a cambio de inversiones bastante modestas, contar en muchos casos con una fuente de aprovisionamiento parcial para la familia (en forma de alimentos de autoconsumo familiar o adquiridos directamente al productor) o mantener allí una plataforma a la que poder regresar en el caso de que la experiencia migratoria no responda a las expectativas generadas en un primer momento (Valadés, 1996).

Se puede por tanto sostener que las comunidades locales que han sufrido una intensa emigración, más que mutiladas, se hallan literalmente partidas en varios fragmentos conformando un rompecabezas que llega a recomponerse sólo temporal y parcialmente; las piezas de ese rompecabezas funcionan de hecho en una continua interrelación a pesar de su fuerte autonomía, y pese a la reciprocidad que se establece entre ellas, no dejan de percibirse como realidades distintas entre sí.

LOS EMIGRADOS COMO MOTORES DE LA EMIGRACIÓN

Quienes experimentan la emigración, ya sea temporal ya definitiva (teniendo en cuenta que ambos términos no pueden utilizarse más que en un sentido meramente aproximativo) son el barómetro de que dispone la comunidad para evaluar los *pros* y los *contras* de tal proceso; el mantenimiento de una relación con los parientes y vecinos que no emigraron suministra una información aproximada sobre el éxito o el fracaso alcanzado, pero sobre todo son las visitas temporales las que permiten a los residentes valorar si lo conseguido está a la altura de lo esperado; los emigrantes tratan, pues, de visitar su población cuantas más veces mejor con objeto de mantener viva su pertenencia a ella, pero también porque de esta forma demuestran disponer de un superávit de renta que excede a lo meramente subsistencial; además, procu-

ran que su estancia vaya acompañada de un despliegue de recursos y de consumo que sea indicativo del bienestar alcanzado en la emigración.

Los residentes valoran en los emigrantes sobre todo los elementos materiales implicados en ese despliegue, tales como el aumento del bienestar de la familia que recibe las remesas del emigrante, el automóvil que traen éstos por vacaciones, las reformas introducidas en la vivienda familiar o la adquisición de una nueva, el consumo desplegado en los establecimientos hosteleros de la población, la calidad de la ropa que llevan, etc., pero esa información suele contrastarse con el parecer de otros emigrantes que viven en las mismas zonas urbanas y pueden dar fe del verdadero grado de bienestar de la familia. En general, quienes no han emigrado suelen poner todos esos elementos en comparación con los propios, complementándolos con la información de todo tipo que llega de la ciudad al campo, pero lo hacen teniendo muy en cuenta la categoría de *trabajo* (Miranda, 1996), es decir, que la comparación entre uno y otro lugar se hace sobre todo a partir del ámbito laboral, del mercado de trabajo y de los tipos de empleo que se pueden encontrar aquí y allá; en España, hace treinta años esta información llegaba del ámbito urbano al área rural a través de los escasos televisores disponibles, de la prensa y de las experiencias variadas de quienes visitaban la ciudad (quintos, gente que acudía al hospital, otros emigrantes, etc.); en la actualidad aquel esquema se repite entre la Europa desarrollada y el área magrebí o el Este de Europa, zonas donde se recibe perfectamente la señal de las cadenas televisivas de países como España, Alemania o Italia, y lo mismo sucede con las noticias que llegan de quienes han emigrado a esos países.

En general los emigrantes actúan, a través de todos estos medios, como un factor de arrastre para otros potenciales emigrantes, ya que quienes más frecuentemente se desplazan a su localidad de origen son los que han alcanzado el bienestar suficiente como para poder sufragar el viaje, que a menudo es

costoso, y por otro lado, es evidente que lo que se cuenta suele ser la parte positiva de la experiencia, la que subraya el éxito alcanzado y coloca al emigrante en una posición de superioridad efectiva sobre los residentes. Sólo en la medida en que estos últimos perciban un equilibrio entre el nivel de bienestar y las oportunidades para la vida que se les brindan tanto en la ciudad como en la pequeña población, la emigración se configurará como una aventura poco recomendable al menos desde un punto de vista estrictamente económico; esto es lo que sucede en la actualidad con los movimientos migratorios en España, tanto en el interior como hacia Europa occidental; tales flujos están detenidos si es que no apuntan a un incipiente retorno a causa de las mejoras experimentadas en el estilo de vida incluso en las áreas deprimidas de nuestro país —en gran parte motivadas por una política social de elevados costes— mientras problemas como el desempleo o la precariedad laboral en la ciudad desaniman a estos posibles emigrantes.

En los casos en que los emigrados terminan provocando la salida de más personas de sus localidades de origen, es muy corriente que sean ellos, los que ya están asentados en las zonas industriales, quienes se constituyan en valedores de los recién llegados, ayudándoles en la búsqueda del primer empleo, facilitándoles el alojamiento que a menudo no pasa de una habitación realquilada en sus propias barracas o pequeños pisos, prestándoles incluso las sumas de dinero necesarias para iniciar la nueva vida, etc. No cabe duda de que el apoyo material que el emigrado con experiencia brinda al de nueva hornada es fundamental, pero no es menos importante el sustento psicológico y moral que supone para estas personas contar con gente conocida y apreciada (no olvidemos que este tipo de asistencia se da casi siempre entre parientes próximos) en el lugar al que llegan; de hecho, la emigración suele estar planificada de acuerdo con quienes ya viven en las ciudades, participando éstos en la elección del lugar adonde se va a afincar el individuo o la familia y también la rama de la producción o incluso la empresa en que va a trabajar; esto es lo

que ha terminado provocando casos a veces espectaculares de emigración en cadena de determinadas poblaciones españolas, italianas o portuguesas, y ahora magrebíes, a ciertos barrios de los alrededores de París, de Bruselas o de Frankfurt; tales concentraciones se dan también en las migraciones interiores que se registran en muchos países, entre ellos el nuestro, y en todos estos casos la minoría de emigrados que proceden de un determinado pueblo, y en menor medida de una comarca o región específica, va a actuar como una parte importante de la comunidad de origen, ocupando un lugar ambiguo que podríamos llamar el de *los que son pero no están*; ocasionalmente estas minorías pueden constituirse en asociaciones formales (casas y hogares regionales o nacionales) que actúan no sólo como un ámbito para la nostalgia o los recuerdos, sino que en muchos casos pasan a formar parte de la red de asistencia mutua que ya hemos señalado y que además en la mayoría de las ocasiones contribuyen de una forma activa a canalizar la socialización de estas personas permitiéndoles construir su propia red de relaciones sociales que terminará sustituyendo a la que sus familiares les habían buscado antes de su llegada, y no hay que olvidar que, en la medida que estas asociaciones forman parte del tejido social y político de las áreas inmigratorias en que están asentadas, ayudan a la integración de sus socios en estas zonas, favoreciendo su participación en la vida comunitaria en interacción con inmigrados procedentes de otras áreas y con los autóctonos.

LA FORMACIÓN DEL CAMPO MIGRATORIO

Cuando la emigración procedente de una de esas comunidades rurales se dirige masiva o mayoritariamente a un punto concreto o a un área más o menos localizada en cualquier zona industrial, es inevitable que se establezca entre ambas zonas un conjunto de relaciones de ámbito espacial y de alcance diverso. Se configuran dos polos, uno de expulsión y otro de

atracción, en los que se asientan dos fragmentos importantes de la comunidad dividida; estos fragmentos establecen sus relaciones en este contexto, se producen contactos telefónicos, se hacen encargos, se envían determinados productos, se prestan ciertos servicios, se registran viajes periódicos de uno a otro punto, etc. El lugar de expulsión es la comunidad de origen que en su día abandonaron los emigrantes, sin embargo éste mantiene su cualidad expulsiva a la vez que se convierte en foco de atracción para los emigrados que pasan en él sus períodos vacacionales y que se plantean la posibilidad más o menos remota del retorno, de forma que la relación entre uno y otro punto es ciertamente ambigua; a su vez, el lugar de atracción, la ciudad, también ejerce una tendencia a la expulsión para estas personas que periódicamente se sienten atraídas por su localidad de origen pero también para los emigrados que fracasan en su aventura o no logran adaptarse a la nueva vida, muchos terminarán volviendo a sus pueblos o tomando el camino de una nueva emigración.

Al espacio en que se teje esa red de relaciones espaciales se le suele denominar campo migratorio (Parramón, 1996), de forma que un pueblo andaluz, extremeño o gallego que ha arrojado un fuerte volumen de emigrantes a ciertas áreas del extranjero o a ciudades españolas establece uno o más campos migratorios con cada una de las zonas de recepción, y esto implica necesariamente la formación de unos espacios relacionales en que están implicadas esas zonas y en los que se dan multitud de vínculos de muy distinta naturaleza. A la existencia de ese espacio relacional se debe, por poner sólo dos ejemplos, el que personas que jamás han salido de su pueblo conozcan con bastante detalle la topografía y los nombres de barrios y calles de Madrid, Barcelona y sus ciudades dormitorio, como se debe también el que los hijos de los emigrados, que han nacido ya en las ciudades, vean con agrado, y a veces con verdadera ansia, la llegada del verano para pasar sus vacaciones en el pueblo de sus padres.

En el marco de ese espacio relacional los ámbitos están claramente diferenciados, y así las personas que experimentan la ambilocalidad, porque disponen de alojamiento o vivienda en las dos zonas, distinguen claramente entre el lugar del trabajo y el lugar del ocio, la residencia principal, la que ocupan la mayor parte del año, y la secundaria, a la que acuden a pasar su tiempo libre; en general esas ideas suelen traducirse en las inversiones de conservación y mantenimiento que las familias hacen en las dos viviendas, llevándose la mejor parte la urbana; por ejemplo, es muy común que las casas que los emigrados tienen en sus pueblos no dispongan de calefacción debido a que sólo se ocupan temporalmente y además en verano. Tal relación sólo puede llegar a invertirse tras la jubilación si estas personas deciden retornar de forma definitiva a su localidad o alargan significativamente sus estancias en ella a causa de la ausencia de obligaciones laborales, entonces se decidirán a reformar la vieja casa del pueblo y a dotarla de comodidades que quizá antes no tuviera, manteniendo una existencia de *un pie aquí y otro allá* dado que no es corriente la venta de las propiedades en la ciudad al menos cuando estas familias tienen hijos y nietos viviendo en ella.

EL ESPACIO Y EL TIEMPO EN LA EMIGRACIÓN

Al examinar la relación que existe entre residentes y emigrados en una localidad que ha sufrido una fuerte emigración hemos de fijarnos en varios aspectos importantes, probablemente el fundamental es el de la significación que para cada grupo tiene el espacio migratorio, un espacio en el que cuentan especialmente la pequeña localidad rural y el ámbito urbano. Cada uno de esos dos grandes grupos –residentes y no residentes, emigrantes y no emigrantes– establece una relación concreta y específica con el espacio de la emigración, pero a su vez esa relación tiene mucho que ver con otro de los factores importantes, el del

tiempo, ya que éste actúa con distintos efectos en uno y otro grupo y parece correr en sentidos diversos, si no divergentes para ellos.

El espacio del pueblo y el espacio de la ciudad son valorados de acuerdo con el tiempo transcurrido por ambos grupos. Para los emigrados el pueblo es el espacio del pasado, un pasado que habitualmente ha estado marcado por las necesidades, por las penalidades que llevaron en su momento a tomar el camino de la ciudad; para quienes rompen definitivamente su relación con ese pueblo y no vuelven a él o lo hacen de forma muy esporádica, los malos recuerdos prevalecerán y se mantendrá la imagen negativa de la localidad, en la que seguramente ya no tienen familia ni un lugar donde alojarse, por lo cual no acuden ni siquiera temporalmente. Sin embargo existen muchos otros emigrados que continúan visitando sus poblaciones de procedencia; la frecuencia de estas visitas está en función de varios factores, tales como la distancia que existe entre el pueblo y la ciudad, la subsistencia de lazos familiares entre los dos lugares, la disponibilidad de una residencia en que pueda alojarse la familia, la posibilidad de hacer un gasto extraordinario para la economía doméstica como suelen considerarse los viajes, etc. En estos casos los emigrados no pierden la referencia directa de su pueblo, lo ven evolucionar, pueden valorar los cambios operados en él, tienen oportunidad de comprobar los efectos que ocasiona la emigración y de llegar a una conclusión sobre la congruencia o no de la decisión de emigrar que tomaron en su día. En general la realidad socioeconómica que los emigrados pueden ver en su pueblo suele extenderse a toda la región o el país, según casos; así, los emigrados españoles residentes en el extranjero suelen establecer su valoración de la evolución española teniendo en cuenta cómo ha cambiado su pueblo, puesto que su experiencia en otros lugares de nuestra geografía suele ser mínima; lo mismo sucede con los emigrados extremeños a Madrid, Cataluña o el País Vasco, que tienden a juzgar el progreso experimentado por su región

y la gestión del gobierno autonómico a partir de lo que ven en su pueblo.

Cuando las visitas se han mantenido con alguna frecuencia el recuerdo que se tiene del pueblo suele idilizarse, en gran parte porque se refiere a los primeros años de la vida de una persona, con lo que esto supone de experiencias infantiles y juveniles, que suelen rememorarse positivamente, pero también porque el pueblo como espacio viene a asociarse con el tiempo del ocio mientras que la ciudad o el barrio suburbano es el ámbito del trabajo, un espacio dotado sobre todo de significado económico; por otro lado, los momentos en que los emigrados visitan estos pueblos corresponden con períodos vacacionales de agradable climatología (verano, primavera), momentos en que otros cientos de emigrados vienen a pasar sus vacaciones, dando un mayor dinamismo y diversidad a la población que en los meses de invierno suele estar habitada sólo por unos pocos ancianos. El pueblo es también el punto de referencia, el eslabón de continuidad con las generaciones anteriores, es el lugar del orden, que se espera encontrar cada año en el mismo sitio y en idéntica situación, de ahí que los cambios urbanísticos suelen valorarse negativamente, pues rompen la imagen de un paisaje idealizado.

Para los que no emigraron su pueblo representa también la expresión física de la continuidad de su cultura local, son sus *raíces*, es donde siempre se ha desarrollado su existencia y es por tanto el espacio del orden, mientras que la ciudad es el espacio en que habitan algunos de sus paisanos y familiares, pero también es un lugar poco acogedor que contribuye a la formación de personalidades egoístas y aprovechadas; es muy corriente escuchar a estas personas decir que en las ciudades "cada uno va a lo suyo" frente a una tónica imperante en el pueblo según la cual—desde su perspectiva personal— todos se ayudan mutuamente y nadie es olvidado. Sin embargo, la ciudad también tiene un poderoso atractivo, pues posee una importante oferta comercial y de ocio desconocida en el pueblo, es el espacio del anonimato y

donde tal vez se encuentren ofertas de trabajo no disponibles en el mundo rural, es un lugar más dinámico, es el espacio del cambio.

Los emigrados viven sus visitas al pueblo como la recuperación parcial de su pasado, como una vuelta a sus mejores años, con la reunificación temporal del grupo familiar disperso, con la reocupación del espacio doméstico de la infancia, con la reunión con los amigos y conocidos de los primeros años; sin embargo ese espacio tan importante en la vida del individuo se puede reconstruir también en la emigración, y de hecho así sucede cuando familiares o amigos del mismo pueblo se reúnen con cualquier motivo en la ciudad; los cumpleaños, las bodas, bautizos y funerales, pero también las comidas o la pertenencia a una asociación son ocasiones en que se reconstruye simbólicamente el espacio del pueblo; en esos momentos el pueblo, la cultura local, la tradición familiar, los miembros ya desaparecidos de la parentela, se hacen presentes. Del mismo modo, el espacio del pueblo está presente en la ciudad intensamente en aquellas personas que mantienen su pertenencia a aquél incluso más allá de la vida: la elección del lugar donde éstas quieren ser enterradas es el último símbolo, la última manera de mostrar el mantenimiento o no de los lazos con la comunidad de origen.

Pero del mismo modo que el pueblo se hace presente en la ciudad sucede lo contrario, puesto que se constituyen grupos de residentes en la ciudad que, procedentes de un mismo pueblo, se reúnen en él durante sus vacaciones; a menudo estas personas se ponen de acuerdo para viajar en las mismas fechas y constituyen un pequeño subgrupo dentro de la comunidad local; son, dentro de sus pueblos, los de tal o cual ciudad. En los pueblos, no todos los emigrados son considerados iguales, sino que se suele diferenciar entre los de Barcelona, los de Madrid, los de Bilbao, etc. Esto es especialmente visible en las generaciones más jóvenes, cuyos miembros mantienen una relación más o menos intensa en la ciudad de emigración que reconstruyen e incluso intensifican

en su período vacacional en el pueblo de sus padres o abuelos. Del mismo modo, la ciudad se hace presente en el pueblo cuando muere en ella algún hijo del pueblo; la muerte se anuncia en la localidad y los familiares encargan alguna misa por su alma, a la que acuden los amigos de la familia; tanto si el entierro se verifica en el pueblo como si se hace en la ciudad, el acontecimiento trae al pueblo una clara representación de una parte de la comunidad que está fuera.

LOS QUE SE QUEDAN VISTOS POR LOS EMIGRADOS

Es muy cierto que numerosos pueblos de áreas deprimidas de España, de otros países europeos, de África o de Iberoamérica han cambiado mucho en las últimas décadas; la estancia de una parte importante de la comunidad en la emigración ha hecho que la localidad organice su vida cotidiana en función de los viajes de ida y vuelta de los emigrantes, del envío de sus remesas y de la llegada de sus comunicaciones y de las posibilidades de nuevos viajes por parte de quienes aún no han marchado. Los cambios se contemplan en todos los ámbitos: se construyen casas más o menos grandes y ostentosas, son corrientes aparatos domésticos, libros, revistas y otros artículos procedentes de los países más desarrollados, el dinero circula con fluidez y hasta las fiestas han cambiado de fecha para que puedan participar en ellas los emigrantes. Sin embargo también es cierto que los emigrados han ido constituyendo poco a poco un grupo aparte de la comunidad; esto se nota mucho más en lugares donde la emigración ya es antigua y son familias nucleares completas las que permanecen en la emigración; esas familias han ido poco a poco diferenciándose del resto de la comunidad, han ido constituyendo una minoría a partir de su experiencia compartida, de su adaptación a unos hábitos de vida urbanos marcadamente distintos de los del pueblo, de la interiorización de una ideología y unas creencias que frecuentemente chocan con las autóctonas y de la utilización diferenciada del tiempo y del espacio. La

evidencia de estas distinciones hace que cada vez más ambas minorías, la de los residentes y la de los emigrados, hayan entrado en un proceso de extrañamiento, casi podríamos decir de estigmatización recíproca, algo que se acentúa desde el momento en que los emigrados visitan con frecuencia el pueblo porque sus recursos económicos se lo permiten, a diferencia de lo que sucedía hace treinta años, cuando estas personas aún estaban dedicadas a dar respuesta a sus necesidades más perentorias en su nuevo asentamiento urbano.

Como suele suceder en este tipo de procesos, cuando se va construyendo la alteridad de quienes habían comenzado formando parte de un mismo todo, cada uno de los grupos tiene una serie de argumentos que justifican su propia postura; así, para los emigrados, su propia marcha del pueblo no ha de suponer una ruptura con el mismo; el hecho de haber marchado a la ciudad no revela un rechazo hacia sus orígenes, no significa que hayan querido suprimir la referencia a su pueblo, de hecho desean seguir siendo considerados como miembros de la comunidad; son conscientes de que su experiencia ha sido beneficiosa en primer lugar para ellos mismos y para sus familias, pero muchos están persuadidos de que con su partida rindieron un buen servicio a su pueblo, ya que facilitaron la permanencia de otros al rebajar con ello la tensión sobre la escasa oferta de empleo local. A menudo expresan el convencimiento de que ese esfuerzo casi puede considerarse como un sacrificio en pro de la comunidad que muy pocas veces —o nunca— se les agradece.

Lo cierto es que el pueblo ha cambiado desde que los emigrados se marcharon; éstos han ido perdiendo los amigos a causa de la distancia, además se han ido generando intereses diferenciados en los distintos grupos que convierten en más difícil la reunión de los viejos grupos de edad y de sexo. Todo esto hace que progresivamente la relación con el pueblo vaya perdiendo parte de su componente afectivo, primando otros valores, especialmente el económico. Así, poco

a poco el pueblo va convirtiéndose para los emigrados en un lugar de vacaciones, barato y bien conocido, pero desprovisto de referencias afectivas, ya que se ha dejado de conocer a la gente; y lo mismo que llega un momento en que no se conoce a la gente, tampoco se conoce al pueblo, todo ha cambiado, y el emigrado empieza a sentirse un extraño, un extranjero en su propia tierra. Sólo permanece el viejo contexto socioespacial en sus recuerdos, el pueblo de ahora ya no es el suyo.

Junto a esto, el emigrado siente que es continuamente observado y evaluado en ese proceso de inspección de los resultados de la aventura migratoria para determinar el éxito o el fracaso de la misma; se estudia críticamente a los emigrados, se observan sus coches, su ropa, su forma de actuar, su nivel de consumo, y éstos se quejan de ser vistos por los residentes únicamente como una fuente de recursos, sin valorar su condición de persona y de hijo del pueblo. Es bien cierto que algunos comerciantes y hosteleros *hacen su agosto* precisamente en ese mes con la llegada de los emigrados, que sus economías familiares se basan para el resto del año en la ganancia registrada en el período estival, y es cierto también que el emigrado es en muchos casos también un contribuyente, en la medida que puede ser propietario de bienes inmuebles que tributan en el pueblo, como lo es que los emigrados acostumbran a contribuir al igual que el resto de los vecinos a las fiestas patronales y otros gastos municipales, por ello parece justo que esperen un trato igual que el dispensado a quienes residen todo el año.

Sin embargo, muchos emigrados interpretan que los residentes no sólo no les manifiestan la merecida gratitud por su sacrificio, sino que les tratan como a veraneantes, valorando de ellos especialmente su aportación económica y otorgándoles un estatuto secundario en la comunidad, en tanto que miembros temporales; en definitiva, los tratan como a *forasteros*, la peor ofensa que un residente puede hacer a un emigrado.

Los emigrados construyen una nueva identidad que se basa en el hecho de pertenecer a un nuevo grupo, el de los que viven fuera del pueblo pero siguen sintiéndolo como suyo; esa idea de ser algo distinto a los que viven todo el año les lleva incluso a referirse a los residentes como "los del pueblo", como si ellos no lo fueran, y está en la base de los reproches que les hacen: desagradecidos, interesados, perezosos, despreocupados, indolentes, aprovechados, etc. Se les culpa de no ser dinámicos, de no preocuparse del bienestar del pueblo o de la región sino sólo del suyo propio, de vagos, de trabajar sólo lo justo para sobrevivir sin crear la riqueza que propiciaría el regreso de los que están fuera, e incluso se les culpa de *no saber vivir*. En efecto, se trasladan a la población las ideas preconcebidas en el ámbito urbano sobre alimentación, vestido, consumo de todo tipo, viajes y vacaciones, relaciones sociales, promoción de la mujer, autonomía de los hijos, trato dispensado a los ancianos, etc. y el resultado de la comparación es que los residentes en el pueblo son atrasados, tacaños, excesivamente autoritarios con los hijos, machistas y demasiado apegados a los mayores; en definitiva, se trata del juicio que en general hacen muchos habitantes de la ciudad sobre quienes viven en el pueblo.

LOS EMIGRADOS VISTOS POR LOS QUE SE QUEDAN

Por su lado, los residentes en el pueblo, los no emigrantes, tienen también sus ideas acerca de sus paisanos que vienen a pasar las vacaciones; tales ideas tienen la misma base que las recíprocas, es decir, la diferente concepción y utilización del sistema socioespacial que existe entre quienes desarrollan su existencia en la ciudad y los que viven en el pueblo.

Conviene tener presente que en muchas localidades magrebíes, extremeñas, andaluzas, dominicanas, etc. es rara la familia que no tiene alguno de sus miembros en la emigración, esto supone una garantía para el buen recibimiento que se les dispensa a estas

personas y el buen entendimiento que se da entre las dos partes de la comunidad, la estante y la flotante. Sin embargo es cierto que la llegada de cientos de personas que se afincan en el pueblo durante uno o dos meses supone problemas inmediatos para una comunidad que durante la mayor parte del año no suele tener más que la mitad de personas: la escasez de agua, las aglomeraciones en el comercio y en los bares, problemas de aparcamiento, retrasos en la atención al público en bancos y ayuntamiento y otros convierten la estancia de estas personas en una temporada difícil para la comunidad.

Por otro lado, aún persiste en la memoria la imagen del emigrado de hace treinta años haciendo ostentación de sus riquezas a través de los automóviles, la reconstrucción de la casa familiar, etc. Hoy todo esto ha cambiado, y si el emigrado tiene un coche de gran cilindrada, probablemente el residente también puede tenerlo si lo desea, y sin embargo la idea de que el emigrado es ostentoso por definición sigue presente en muchos residentes que están atentos al menor rasgo de presunción o soberbia. Frente a esta idea, persiste en la actualidad la de que el emigrado es tacaño, procura gastar muy poco durante su estancia en el pueblo, *prefiere invertir su dinero en bienes de prestigio*, en lo que se ve de puertas afuera, aunque en aquellos aspectos más íntimos que no ve la gente ahorre hasta casi alcanzar límites de subsistencia.

Para los residentes el emigrado tomó su decisión en su día por razones estrictamente personales, para buscar su propio beneficio, de ahí que no haya nada que agradecerle por lo que respecta al bienestar del pueblo; muy al contrario, a veces la emigración se interpreta como una huida, como una negativa a afrontar los problemas reales que afectan a las familias y en general al pueblo; así, es habitual que se oiga a estas personas reprochar a los emigrados que "no hacen nada" por su pueblo o región de origen, mientras a los hogares regionales se les acusa de servir únicamente para fomentar la nostalgia y de no tener ninguna utilidad práctica para la región en cuestión.

Junto a todo ello, los residentes piensan a veces que los emigrados que pasan sus vacaciones en el pueblo lo hacen sobre todo por razones económicas, ya que es lo más barato, siendo todas las razones sentimentales aportadas por éstos meras excusas; además, la utilización por los emigrados de unos servicios públicos financiados con dinero de todos los contribuyentes, que son mayoritariamente los residentes, a veces despierta también alguna controversia, pues se considera que en cierto modo quienes vienen de fuera realmente se aprovechan de los recursos propios del pueblo. En ocasiones esto se traduce en privilegios como la gratuidad o precios especiales para los empadronados en servicios como la piscina pública o instalaciones deportivas mientras que a los emigrados se les excluye de ese trato.

A pesar de que los emigrados sienten el lugar de nacimiento como una parte fundamental de su vida, para muchos residentes estas personas no son más que unos turistas que vienen a pasar unas vacaciones a bajos costes, incluso a pesar de que se trate de sus propios parientes; les sienten tan lejanos como si no fuesen del mismo pueblo, y en consecuencia les aplican motes y frases estereotipadas que aluden a su condición de extraños, de forasteros. Esa condición acostumbra a ser matizada con la referencia al lugar de residencia, y así pueden distinguirse los madrileños, los suizos, los catalanes, etc. A veces incluso se les atribuyen los mismos estereotipos que se aplican comúnmente a los naturales de esas regiones o países.

En realidad la construcción de esta alteridad proviene de la reestructuración del juego de fuerzas que intervienen en la inclusión y exclusión de las personas dentro de una misma identidad. Si tradicionalmente la comunidad distinguía entre un "nosotros" local y un "ellos" extranjero marcado por la distinta tradición cultural y familiar así como por los intereses divergentes de ambos grupos, la emigración ha supuesto la estabilización de los emigrados en sus lugares de acogida y la asunción por parte de éstos de muchos de los objetivos, intereses y formas de vida

urbanos; esto ha llevado a estas personas a formar un nuevo "nosotros" en el que se identifican quienes han pasado por la experiencia migratoria y han dado lugar a unas generaciones sucesivas caracterizadas por la ambivalencia en su pertenencia comunitaria.

Frente al "nosotros" de los emigrados, los residentes optan por el no reconocimiento en ese nuevo grupo de quienes se marcharon siendo parte de la comunidad; el extrañamiento de los que se fueron provoca el reforzamiento de la categoría del "nosotros" local con renovadas referencias a una continuidad cultural con la tradición que los emigrados han roto con su marcha. Se trata ya de grupos que tienen unos intereses, valores y hábitos distintos, son ya grupos desiguales pese a que les una la misma referencia espacial que es el pueblo pero que para cada uno de ellos posee un significado completamente diferente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MIRANDA, Adeline (1996): *Migrants et non-migrants d'une commune italienne: mouvements et enracinements*, Paris.
- PARRAMÓN, Clara Carme (1996): "Campo migratorio: un concepto útil para el análisis de las estrategias migratorias", en *Procesos migratorios y relaciones interétnicas. Actas del VII Congreso de Antropología Social*, T. VII, Zaragoza, pp.13-23.
- VALADÉS SIERRA, Juan Manuel (1996): "La tierra tira. Una aportación al conocimiento de los vínculos de los emigrantes extremeños con sus pueblos de origen", *Revista de Estudios Extremeños*. T. LII (1), pp. 165-197.

LOS GITANOS EN LA CIUDAD DE ÁVILA

Ana Giménez Adelantado

Este trabajo forma parte del proyecto de Investigación "Antropología urbana en contexto del grupo étnico a la más amplia sociedad", que ha sido dirigido por la Dra. María Cátedra Tomás, y que ha sido posible gracias a la financiación de la Comisión Interministerial de Ciencias y Tecnología, con el número referencia PBS 89-0200.

LOS GITANOS EN LA CIUDAD DE ÁVILA

La sociedad contempla a los gitanos como un grupo compacto y homogéneo; pero si bien es cierto que existe entre los gitanos valores y tradiciones, formas de parentesco y de vida comunes, tampoco debemos desestimar que hay también en el grupo grandes diferencias. La diversidad es un factor que debemos tener en cuenta para comprender la realidad de los gitanos españoles aquí y ahora.

Este trabajo se centra en los gitanos de la ciudad de Ávila, en un grupo de familias que viven en la ciudad. Una parte de su realidad social y cultural no es extrapolable a otros grupos gitanos de España, pero al profundizar en su modo de vida percibo que muchos matices, valores, formas de relación y de vida están profundamente relacionados con muchos gitanos españoles.

Los gitanos comparten ante todo el pasado, comparten una historia común que les llevó, como a otros muchos españoles, del campo a la ciudad, en este sentido el caso de los gitanos abulenses es especialmente significativo. Comparten, en demasiados casos por desgracia, los barrios ghetto y la marginación.

La historia de los abulenses no es la historia de todos los gitanos, es como una pequeña ventana a través de la cual podemos contemplar el mundo de los gitanos.

LOS GITANOS EN LA CIUDAD DE ÁVILA

Los gitanos abulenses son un grupo recién llegado a la ciudad, las primeras familias se instalaron en 1958 y la mayor parte procedían de los pueblos de la provincia, sobre todo de Arévalo y de Fontiveros. El asentamiento en la capital se produjo de un modo progresivo pero es muy probable que la mayoría estuviera ya viviendo en sus lugares de origen de una forma sedentaria o semisedentaria.

Las dos primeras familias eran tratantes de ganado y vendedores ambulantes. Más tarde, durante los años 60, se fueron asentando otros grupos de familias y aunque la mayor parte procedían de las comarcas más próximas también llegaron otras de las provincias colindantes. Desde 1983 el grupo está consolidado.

Los gitanos, hasta entonces, habían compartido con los payos la vida y el trabajo en el medio rural y compartieron con ellos la emigración del campo a la ciudad, y prueba de ello es que mientras que en 1950

la población de la ciudad no sobrepasaba los 20.000 habitantes, en la actualidad supera los 40.000. Este aumento de población se produjo sobre todo, por la emigración de las zonas rurales. Procedían de un campo cada vez más despoblado y empobrecido, donde la mecanización de las labores agrícolas aumentaba el desempleo de los jornaleros. Las familias gitanas, como otras muchas, se sintieron atraídas por las mejores condiciones económicas que podría ofrecerles la ciudad y se lanzaron a la búsqueda de una "vida mejor".

Los primeros gitanos que habían llegado a la ciudad consideraron el asentamiento de las otras familias que les siguieron como una invasión de su territorio y como una intromisión. Habitados a vivir "solos entre payos" rechazaban la idea de convivir con otras familias gitanas de una forma estable. Pero además de las posibles dificultades de convivencia la llegada a la ciudad de gitanos extraños significaba un aumento de la competencia económica en familias que ocupaban el mismo nicho laboral. La competencia económica se unía a la desestabilización social como se refleja en las palabras de este anciano de la primera familia que se instaló en Ávila:

"Nosotros llegamos aquí y estábamos solos, sólo había otra familia, pero se fueron descolgando (llegando) gitanos de aquí y de allá; y esto se ha vuelto un avispero. Porque los gitanos donde llegan lo arrasan todo".

(Gitano, tratante y vendedor ambulante, 68 años).

Para estas familias que llegaron primero a la ciudad, el "estar solos" tenía innumerables ventajas, en primer lugar no tenían competencia en los mercados, lo cual tenía una especial importancia puesto que las familias gitanas se dedicaban a las mismas ocupaciones: el trato y la venta. Así, la escasa versatilidad en el trabajo implicaba que, a mayor número de gitanos, aumentaba la competencia entre ellos y, por tanto, se producía una sobresaturación de la oferta con lo que se reducían sus posibilidades económicas. Por otra

parte, con el asentamiento progresivo y escalonado de las familias gitanas en la ciudad, se produjo una desestructuración constante de las relaciones sociales, que contribuyó a generar inestabilidad y conflictos entre ellas.

Durante la década de los 60 y de los 70 se instalaron en la ciudad casi todas las familias que forman el grupo actual. La reducida comunidad gitana las tuvo que acoger con el mayor o menor agrado, situación que afectó también a sus relaciones de poder y de competencia. Se trataba de un grupo que había estado disperso en un medio rural y que debía adaptarse al nuevo medio urbano y a nuevas estrategias de relación. Los cambios drásticos y las dificultades de adaptación que vivieron las familias contribuyeron a que las familias establecieran estrechos vínculos y relaciones de solidaridad. Los gitanos más acomodados acogían a otras familias, hasta el punto de que las casas de los primeros que se asentaron en la ciudad se convirtieron no sólo en un punto de encuentro para los errantes sino también en un lugar de acogida para los recién instalados. Así vivió esta experiencia esta anciana gitana:

“Nosotros teníamos una casa grande que le llamábamos el pajar, debió de ser un pajar, y allí dormíamos todos en una sala muy grande. En mi casa siempre ha habido gitanos, venían a lo mejor al hospital y se quedaban a dormir o a comer, la casa estaba abierta a todo el mundo”.

(Gitana, ama de casa, 63 años).

Para los gitanos el mundo rural había sido su mundo, hasta entonces en la ciudad de Ávila había sido solamente un punto en el camino en primavera y en otoño. Las ferias de ganado se celebraban desde tiempos inmemoriales del 22 al 30 de junio y del 8 al 11 de septiembre (Carramolinos 1872: p. 274). Durante los días de feria se instalaban en campamentos provisionales, bien bajo los arcos del río Chico o en la periferia de la ciudad.

“Íbamos a las ferias, aquí en la ciudad había cuatro al año, nos poníamos todos los gitanos contra una tenada (soportal) y nos quedábamos allí... ¡las ferias eran muy bonitas, se juntaban muchos gitanos!”.

(Gitana, vendedora ambulante, 45 años).

Al margen de estos momentos esporádicos todas las fuentes orales que he consultado parecen indicar que no había gitanos instalados en la ciudad antes de los años 50, aunque es imposible descartar completamente esa posibilidad. De cualquier modo de haber vivido alguna familia gitana con anterioridad a esta década, se trataría de un grupo pequeño y perfectamente integrado en la vida de la ciudad, aunque como he indicado las fuentes insisten en que no “hubieron nunca gitanos”:

“En Ávila no ha habido nunca gitanos, sólo venían a las ferias, estaban unos días y se marchaban”.

(Payo, policía municipal, 70 años).

Las ferias, como ocurre en otros muchos grupos nómadas, suponían un encuentro de carácter económico, pero también tenían un fuerte contenido social y de relación. Eran un espacio ideal para establecer alianzas económicas y también alianzas matrimoniales. Así, en los días de feria tenían lugar un gran número de bodas y de compromisos de boda, de “pidimientos”. Aprovechando la reunión de los grupos con algún grado de parentesco o afinidad y también al poder disponer de los beneficios económicos obtenidos de los tratos, había grandes fiestas¹. Los paisanos contemplaban de este modo la “juerga” de las celebraciones:

“Se juntaba la familia y hacían una juerga y rompían el botijo, y todas esas cosas que ellos hacen, tiraban el botijo al aire y si se rompía es que la boda estaba hecha. Tu verás, como era de barro... siempre se rompía”².

(Payo, policía municipal, 70 años).

¹ La importancia que estos encuentros tuvieron en el pasado pervive en el calendario, en el hecho de que la mayor parte de los españoles gitanos celebran la fiesta de San Juan, el 24 de junio, con grandes fiestas en las que pervive la tradición de celebrar compromisos matrimoniales y también matrimonios.

² El ritual de romper el botijo, a pesar de que aparece con frecuencia en la tradición oral de los payos, no es una costumbre actual del grupo, ni creo que lo fuera en el pasado, es probable que fuera una estrategia de los gitanos para desviar la atención y la curiosidad de los payos que se acercaban a las fiestas.

Los gitanos permanecían en la ciudad solamente los días de feria. La policía municipal se encargaba de “avisarles” si alguno retrasaba la marcha, sólo se les permitía quedarse en el caso de que alguna familia tuviera algún enfermo que necesitara tratamiento médico en el hospital.

“Cuando terminaba la feria todos se iban, si había alguno que se quedaba algún día más, nos avisaban: “oye que allí se han quedado los gitanos...”. Y bajábamos y les decíamos que se fuesen, pero nunca tuvimos problemas, les dábamos el aviso y se iban”.

(Payo, policía municipal, 70 años).

Otras versiones, sin embargo, señalan que las relaciones entre los gitanos y las autoridades no siempre fueron tan cordiales. Son muchos los testimonios, sobre todo de los gitanos pero también de los payos, que nos hablan de la utilización de la violencia:

“Desde luego no había derecho a lo que les hacían... ¡les daban unas palizas tremendas! Y eso lo hemos visto yo y yo ¿eh? A lo mejor acababa de parir una mujer y la tenían que subir en una mula y salir arreando. ¡No había derecho!”.

(Paya, ama de casa, 68 años).

A pesar del rechazo de los payos abulenses y de las dificultades que sufrieron, como decía anteriormente, las familias gitanas dejaron de contemplar a la ciudad como un punto en el camino, y empujados sobre todo por los profundos cambios económicos de los años 60 comenzaron a instalarse de forma definitiva en la ciudad. En 1990 cuando inicié el trabajo de campo vivían en Ávila 56 familias nucleares –256 personas, 161 hombres y 135 mujeres– organizadas en 7 linajes. El grupo mayoritario era el de los niños con 118 –52 niños y 66 niñas– a continuación el más numeroso era el de los casados que sumaban 112, y por último, los solteros, 24 mozos y 37 mozas. El resto era un grupo residual formado por tres hombres viudos y dos mujeres separadas.

Los gitanos ocupaban en 1990 dos barrios distintos en la ciudad. El primero era el barrio de casas prefabricadas, el típico barrio ghetto, situado entre las calles de Santa María de la Cabeza y López Mezquita. El barrio de Santa María, al que los gitanos denominaban "el de arriba" estaba formado por 24 casas, mientras que el de López Mezquita "el de abajo" tenía 20. De estas 44 casas, 6 estaban desocupadas y las 36 restantes se las repartían 12 familias payas (19 personas) y 39 gitanas. Así 39 familias nucleares gitanas, vivían hacinadas en 24 casas.

Además de en la capital también habían grupos gitanos en otros pueblos de la provincia, el más numeroso era el de Arévalo con 27 familias nucleares y 139 personas, aunque también había familias gitanas dispersas en pueblos: Burgohondo, Cebreros, Becedas o Arenas de San Pedro entre otros suman un total de 32 familias gitanas y 168 personas. Así la población gitana de la provincia de Ávila estaba constituida en 1987³ por 59 familias nucleares y 307 personas.

Las familias gitanas se fueron instalando en la ciudad en diferentes etapas y en barrios distintos, aunque con similares características socioeconómicas y ecológicas. En algún caso los gitanos elegían un barrio determinado porque en él ya vivían otras familias con las que estaban emparentados...

"Nosotros vivíamos allí en los lavaderos, cerca del río, porque nos vinimos del pueblo, mi tío que vivía un poco más arriba nos buscó una casa".

(Gitano, vendedor ambulante, 22 años).

En cuanto a las actividades económicas continuaron dedicándose al trato de caballos y de mulas y también trabajaban como temporeros en las labores agrícolas, iban, como hacen todavía, al escarde de la remolacha, a la vendimia y al espárrago. De forma paralela se fueron incorporando a otros trabajos más urbanos, algunos hombres se contrataron como peones en la construcción y otros se dedicaron a la com-

³ Los datos de población sobre la provincia los he obtenido del Informe del Gobierno Civil, realizado por su equipo técnico en 1987, además he podido constatar la fiabilidad de los mismos.

praventa a domicilio de pieles, cartones y chatarra; pero la mayoría de familias comenzaron a dedicarse a la venta ambulante de textiles en el mercado de la ciudad y en los pueblos de la provincia. De este modo, el tradicional trato pasó a segundo plano en la economía del grupo, hasta el punto que a principios de los 90 tan sólo un linaje se ocupaba de forma exclusiva en esta actividad.

Las familias más pobres que se asentaron a finales de los 70 se dedicaron a la recogida de cartones y chatarra en los vertederos municipales mientras que las mujeres pedían limosna en las plazas públicas o en las puertas de las Iglesias.

“Iban muy tiraos, al vertedero a recoger sus cartones, a la chatarra, a lo que podían... pero honrados como el que más”.

(Gitana, vendedora ambulante, 47 años).

En definitiva, los gitanos ocuparon el estrato más bajo de la escala socioeconómica de la ciudad, chata-rros, cartoneros y tratantes eran oficios relacionados simbólicamente con la contaminación y el ganado —vertederos y animales—, y además eran rechazados por otros grupos ciudadanos mejor situados.

Estas ocupaciones eran marginales en el sentido en que no suponían ninguna implicación en las redes del sistema económico discontinuo: los peones albañiles, por ejemplo, trabajaban con contratos de algunos meses, los temporeros agrícolas tan sólo unas pocas semanas. El resto de los trabajos, vendedores ambulantes y tratantes suponían trasiegos permanentes de feria en feria y de mercado en mercado. La marginalidad social del grupo está directamente relacionada con la marginalidad laboral y económica.

Este hecho influyó también en la ocupación de la ciudad, los gitanos se instalaron en casas de rentas bajas y en barrios marginales. Cada linaje se instaló en una zona distinta de la ciudad, reproduciendo el modo en que habían ocupado las zonas rurales.

Mientras algunas familias vivían en la calle Ajates, otras se instalaron en el llamado "barrio de los gitanos", en la calle Santo Domingo y sus aledaños. Pero el grupo más numeroso se asentó en el barrio de Santiago, en la zona de las Cobachuelas, en la Plaza del Rollo, en el barrio de las Vacas y en el de San Benito. Esta ocupación no fue casual y estuvo muy influenciada por aspectos económicos se trataba de casas de bajas rentas en barrios modestos o marginales. En general eran barrios muy deteriorados en los que la ciudad no tenía ningún interés. Junto a los gitanos vivían los grupos sociales más humildes, obreros y jornaleros con una escasa capacidad económica. Eran los peores barrios de la ciudad y los comentarios de los abulenses confirman el perfil de estos barrios que va unido también a los estereotipos de la marginación:

"Allí en las Cobachuelas vivían feriantes y gente sin trabajo, era un barrio sin luz y sin agua, donde la gente iba a buscar agua a la fuente... las casas eran una especie de cuadras. Era un barrio que pasar te daba miedo, las mujeres salían a la calle y se peleaban y se tiraban de los pelos".

(Paya, maestra, 30 años).

Los gitanos que habían ocupado el último escalón económico en el medio rural, pasaron a ocupar en la ciudad el espacio menos valorado. Pero sin duda esta dispersión contribuyó a que mantuvieron vínculos de relación con sus vecinos payos, el hecho de que las familias gitanas vivieran cada una en una calle y en un barrio favoreció las relaciones de vecindad y de amistad con los paisanos (payos) y su participación en el ritmo social y vital de la ciudad, de este modo lo indican los gitanos abulenses, que destacan el cambio drástico que supuso en sus relaciones con los vecinos payos el realojamiento al barrio ghetto:

"A mí me crió una paisana, siempre estaba en su casa y hasta me levantaba para ir al colegio, ahora desde que nos cambiamos de casa ya no lo hacemos".

(Gitana, 18 años).

“Pues (me gustaría vivir) apartada (de los gitanos). Allí donde vivía yo antes en la casa vieja, mira aquí está la tienda vieja, pues aquí vivía yo... sabes lo que pasaba, estaba cerca de la tienda. ¡Desde aquí hay un reventón! (hay mucho camino).

¡Tenía muchas amigas payunas que me querían! ¡Me cogían! Eran mis amigas... las payas se portaban bien, se ponen vamos a comprar una muñeca, (me dicen) ¡si me quieres mucho?...”

(Gitana, 14 años).

El sentimiento de que vivir en la ciudad con vecinos payos era muy positivo es casi unánime entre los gitanos abulenses. En muchos casos las relaciones de solidaridad entre las familias gitanas y payas eran intensas y era frecuente que unos y otros se ayudaran mutuamente. Los gitanos como unos vecinos más estaban inmersos en el sistema de cooperación de los barrios.

Algunos vecinos payos también conservan buenos recuerdos de esta etapa, como es el caso de esta ama de casa...

“Son los mejores vecinos que he tenido, son muy buena gente y con nosotros se portaron muy bien, son gente estupenda. Me acuerdo que venían a casa a asar cochinillos y me regalaban unas fuentes de cerámica de Talavera que eran una preciosidad”.

(Paya, ama de casa, 68 años).

Algunos gitanos también indican como el vivir con los paisanos, favorecía también las relaciones entre las mismas familias gitanas...

“Antes, cuando teníamos las otras casas, tenías más relación con los paisanos. Yo me he criado entre paisanos. Además entre los gitanos había más respeto, porque había días que no te veías y te abrazabas y tenías otra cosa. Desde que estamos aquí (en el ghetto) todos juntos, hay días de que no nos hablamos”.

(Gitana, ama de casa, 34 años).

Aunque debemos tener en cuenta la posibilidad de que estos recuerdos estén en cierta forma idealizados, son muchos los sentimientos y los recuerdos coincidentes tanto de adultos como de niños, gitanos y payos. Todos ignoran los momentos de tensiones y enfrentamientos que con casi toda seguridad también se dieron para reforzar las ideas de convivencia, solidaridad y cooperación entre payos y gitanos. Esto es especialmente significativo.

Esta dinámica de convivencia entre payos y gitanos se quebró de un modo drástico con la construcción del barrio ghetto. El realojamiento se llevó a cabo porque muchas de las casas que ocupaban las familias gitanas estaban muy deterioradas y sus condiciones de habitabilidad eran muy precarias, aunque algunas familias ocupaban viviendas en régimen de alquiler que estaban en buenas condiciones. El Ayuntamiento de la ciudad, ante esta situación decidió construir un barrio de carácter provisional para posteriormente realojar de forma definitiva a las familias payas y gitanas.

Este hecho tuvo y sigue teniendo una gran trascendencia para la comunidad. Suponía un cambio radical y tuvo importantes consecuencias. En principio suponía la concentración de las familias gitanas en un barrio aislado y segregado en el límite de la ciudad, era en definitiva la creación de un barrio ghetto, de un barrio gitano.

Para las familias gitanas este realojamiento supuso un verdadero shock, una ruptura drástica con los otros abulenses, con la ciudad, no sólo a nivel social sino también a nivel cultural. Hasta ese momento los gitanos habían compartido la vida social con los payos y mantenían con ellos unas buenas relaciones de convivencia y vecindad. Compartían con los paisanos el Mercado Grande, los bailes, los cafés y las fiestas populares, eran unos abulenses más. Inmersos en el entramado social y cultural de la ciudad, muchas familias gitanas, acudían regularmente a misa, los más jóvenes acudían con sus amigos payos y participaban en las actividades de las parroquias, también muchos

ancianos continuaban asistiendo a las misas y oficios religiosos como habían hecho desde siempre en los pueblos.

Muchos gitanos, sobre todo los ancianos, recordaban con nostalgia su vida "arriba", en la ciudad y eran muy conscientes de los grandes cambios que habían supuesto en las vidas de sus familias en el traslado al barrio gitano. Algunos ancianos vivieron el realojamiento como un corte drástico en sus relaciones con la ciudad, también a nivel religioso ya que el aislamiento del barrio contribuyó decisivamente a que las familias se desvincularan de sus parroquias, así lo indica este anciano gitano:

"Antes siempre iba a misa. Todos los domingos, pero desde que nos hemos bajao pa'qui (al barrio gitano) ya no he ido más".

(Gitano, tratante, 67 años).

La decisión de la construcción del nuevo barrio en 1982 tenía un trasfondo complejo, no era de ningún modo una decisión casual. Las circunstancias del contexto urbano fueron decisivas. Las familias gitanas que llegaron a Ávila a finales de los 50 formaban parte de un grupo de población mucho más numeroso que se trasladaba del campo a la ciudad. Con la llegada de este grupo de población rural la ciudad se extendió hacia el sur, por las zonas de la calle Burgo-hondo, Alférez Provisional, Avenida de la Juventud y Santo Tomás. De modo que mientras las familias gitanas se estaban instalando en la ciudad, Ávila fue recibiendo al mismo tiempo a un contingente importante de población paya que procedía sobre todo de los pueblos de la provincia.

Al consolidarse este proceso migratorio se construyeron nuevos barrios en el sudoeste y en el sur de la ciudad, con bloque de viviendas de bajo precio en los que se instalaron las familias campesinas y obreras.

Así, a finales de los 70 nos encontramos con una ciudad que miraba hacia el sur, pero esta orientación

se va transformando en la década de los 80. El norte de la ciudad, despreciado hasta ese momento por ser una zona de temperaturas más bajas, se convierte en una zona deseada por las clases medias-altas de la ciudad. Se construyen nuevos barrios residenciales, de chalets adosados de una sola planta, en la zona de Ajates y en los alrededores de las calles Zamora y Valladolid. Dos factores son claves para entender esta nueva orientación de la ciudad, en primer lugar los nuevos condicionamientos térmicos de las viviendas permitían superar sin dificultad el inconveniente de las bajas temperaturas de la zona, sensiblemente más frías que las de la zona sur y por otra parte los planes urbanísticos de esta zona orientados por la protección del entorno histórico de la ciudad impedían que fueran construidos edificios de altura que ocultaran el lienzo norte de las murallas de la ciudad.

Así, las clases medias de la ciudad que habían ocupado la zona encuadrada entre las calles San Roque y Alférez Provisional fueron trasladándose progresivamente a nuevos barrios de la zona de Ajates como Prado Sancho. De modo que el barrio de Ajates y sus alrededores ocupado por clases sociales bajas y muy bajas se estaba transformando.

La ciudad iba creciendo y transformándose. Las familias gitanas y los barrios en los que vivían se vieron afectados por estos cambios. A los que vivían en casas deterioradas, el Ayuntamiento les ofreció la posibilidad de trasladarse a un nuevo barrio de casas prefabricadas, en principio este realojamiento iba a ser provisional, hasta que fueran construidas las casas definitivas, que según la administración, estarían terminadas en un año. Los gitanos se sintieron atraídos por la tentadora oferta y la construcción del nuevo barrio tuvo muy buena acogida, las casas prefabricadas supondría un paso intermedio para conseguir una vivienda definitiva. Pero la decepción no tardó en llegar...

“Nos dijeron que nos iban a dar casa, y yo vivía en un pisito muy majo y me lo dejé por eso. Si no, no me hubiera ido. Ahora tendría un pisito precioso, porque al irme construyeron unos chalets precio-

sos, y dieron dinero a los inquilinos. Nos dijeron que esta casa era para un año, después nos tendrían que dar otras. Nos engañaron y lo perdí todo”.

(Gitano, tratante de caballos, 63 años).

Los gitanos y también la ciudad acogieron favorablemente este traslado, ya que el nuevo barrio estaba en una situación bastante especial. Aislado por la muralla y por la carretera nacional de la ciudad y sin tener ningún vecino próximo, no hubo conflictos ni problemas de ningún tipo, así lo indica este informante que vivió directamente todo el proceso:

“Como estaban con burros y con caballos, el propósito era que en uno de los municipios anexionados que compraran terreno o que les facilitaran la compra de terreno, para casas bajas... pero no entraron por el aro.

El ayuntamiento no tenía otros terrenos, eso era un antiguo cementerio, se limpió, se trasladaron los restos. El traslado se hizo bastante ordenadamente y sin resistencia, tenían unas casas que estaban tan mal, tan mal... además esto quedaba aislado, como no iban a tener trato con los vecinos pues nadie... (dijo nada)... esas casas eran provisionales, pero todo lo provisional se convierte en permanente”.

(Payo, maestro, 64 años).

Las características de la zona en la que se instaló el barrio eran especialmente significativas. Está situado al norte de la ciudad, junto al mercado de ganados, muy próximo al matadero municipal, al lado mismo del vertedero de basuras del Ayuntamiento y justo encima del antiguo cementerio de la ciudad.

Los más ancianos recuerdan todavía los muros del cementerio con los nichos. Los restos humanos que quedaban se recogieron y se trasladaron al osario del cementerio nuevo, al norte de la ciudad, pero durante los años siguientes continuaron descubriéndose restos humanos, hechos que motivaron repetidas denuncias de los gitanos.

“El cura, que estaba aquí antes, estudiaba medicina y cuando salían los huesos me decía: pues mira este es un hueso de la mano o este es de aquí”.

(Gitano, vendedor ambulante, 45 años).

“No lo hubieran tenido que permitir, esto es tierra sagrada, no tenían que haber construido el barrio aquí, es inhumano...”.

(Gitano, tratante, 48 años).

“Me dieron un tiesto y fui a llenarlo de tierra, menos mal que no era tarde, era después de la hora del culto e iba con la rasera y me salió un fémur, era un hueso de persona... allí en vez de quitar cantos quitaban huesos. Yo no conozco todos los huesos del cuerpo, pero se veía la parte de arriba de la cabeza, todo por tierra... fueron a la tele a protestar pero no hicieron caso... Esto fue el año pasao, estaba yo con mi niño”.

(Gitana, ama de casa y vendedora, 20 años).

El barrio gitano, el cementerio, el vertedero, todo unido en el mismo espacio de la ciudad, es como si los restos de la ciudad, los residuos del proceso de consumo, a distintos niveles se unieran en el espacio. Por un lado los restos humanos del cementerio, en cierta manera los restos del proceso vital del hombre; por otro lado la basura, los restos del proceso vital de los animales y por último, los gitanos: los “residuos” de la sociedad. La ciudad desde este punto de vista establecería un sistema de creación y destrucción.

El barrio de las “casas de lata” que fue construido en 1982 para ser ocupado durante un año continuaba ocupado en 1991, en este año estaban ocupadas la mayor parte de las veinticuatro viviendas del barrio de arriba y las veinte del de abajo. En 1991 se realizó un realojamiento de las familias que ocupaban el barrio de arriba pero este no fue el primero, en 1984, 17 familias gitanas fueron realojadas en un bloque de viviendas sociales situado en la Avenida de la Juventud.

Todavía en la actualidad las familias gitanas del barrio de las casas de lata esperan ser realojadas, la provisionalidad prevista para un año, supondrá con suerte, unos quince años.

ESPA AÑOLES

Y PORTUGUESES:
LA VISIÓN DEL OTRO

Luis Ángel Sánchez Gómez

Universidad Complutense

Por muy tópico y típico que resulte comenzar un artículo con las indicaciones que vamos a hacer, es prácticamente inevitable hacerlo así. Nos referimos a la complejidad del objeto de estudio propuesto y a la multiplicidad de enfoques que se deben considerar al afrontar su análisis.

En primer lugar, consideramos necesario advertir sobre lo que no vamos a plantear en esta intervención. No nos hemos propuesto abordar un estudio sobre los "caracteres nacionales" de españoles y portugueses, creados tanto desde dentro de cada nación para sí o para el "otro". Es obvio que se trata de un tema interesante desde múltiples puntos de vista, que conecta con cuestiones como las relacionadas con la "psicología" de los pueblos o de las naciones que tanto interesara a comienzos de nuestro siglo y con

otros tópicos y mitos mucho más antiguos que ya fueron estudiados, para el caso español en general, por J. Caro Baroja (1970). Es cierto que tendremos que hablar de tópicos sobre el carácter y de caracteres tópicos, pero no lo haremos desde una perspectiva histórica, sino con aproximaciones puntuales.

Por otro lado, también es conveniente aclarar o intentar aclarar qué sentido puede tener el análisis propuesto. Esto nos llevaría a considerar, en primer lugar, el hecho de si tiene relevancia la comparación y, en segundo, algo tan aparentemente obvio como qué queremos decir cuando decimos "españoles y portugueses".

Sobre el interés de la comparación, es evidente que, pese a la tradicional e histórica situación de *costas voltadas* de ambos países, las relaciones, contactos, encontronazos, etc., siempre han existido, generando imágenes mutuas llenas de interés. Es el país con el que más kilómetros de frontera compartimos, siendo mucho más trascendentales las similitudes y diferencias con el espacio luso que con el espacio francés. Por tanto, existen razones obvias para el análisis.

Cuando comienzan a surgir los problemas es al plantearnos qué queremos decir cuando decimos "españoles y portugueses". Generalizar siempre es causa de conflictos, por la concreción que asumimos. En principio el problema no parece tal: portugueses son los habitantes de Portugal que poseen la nacionalidad portuguesa y españoles los habitantes de España que poseen la nacionalidad española. Pero la cuestión es que no todos los españoles y portugueses manejan visiones semejantes del otro, no solo por razones personales sino porque existen modelos claramente diferenciados de interaccionar.

En primer lugar, es innegable el hecho de que existen españoles que no se sienten tales y de que los propios portugueses "ven" de modo especial a éstos, concretamente a vascos y catalanes. De este modo, los nacionalismos y los nacionalistas del Estado Español, como gustan decir, articulan modelos particulares de

identificación de Portugal y de los portugueses. Casi podríamos afirmar que existe cierta "envidia" independentista por el hecho de que Portugal sea una nación ibérica con estado propio, algo que ellos no han podido alcanzar. El siguiente párrafo del etnólogo valenciano Joan F. Mira es particularmente ilustrativo:

A los portugueses no les hacen estas acusaciones [los españoles a los nacionalistas de querer "cerrarse" en su territorio]: tienen derecho a ser *sólo* portugueses. Están al otro lado de la raya. Los miran como a *otro todo*, no como a una parte. Y yo solamente desearía que me mirasen como si fuera portugués. Entrañable hermano ibérico, no hace falta decirlo. Abiertamente dispuesto a todos los intercambios y cooperaciones. Pero portugués (Mira, 1991: 639).

Con los gallegos la relación es diferente. No es el contexto nacionalista lo que determina las diferencias, más bien lo contrario. Es decir, la mayor identificación con Galicia, por lengua y paisaje, plantea un modelo distinto de relación, aunque también es cierto que esa mayor vecindad ha generado también modelos despreciativos en mayor grado.

Pero no son éstos los únicos contextos diferenciadores. La vecindad fronteriza, el habitar de forma inmediata a ambos lados de "la raya" determina unos modelos de relación peculiares que también se modifican dependiendo de los contextos en los que nos movamos. Y, por supuesto, cuando hablamos de imágenes del otro no debemos tampoco olvidar un hecho crucial: muchas de esas imágenes las crean o representan los respectivos gobiernos o clases políticas dominantes, no siendo compartidas o incluso conocidas por la mayor parte de la población.

Pero antes de analizar algunas de las posibles variables, vamos a comenzar comprobando la imagen que se maneja mayoritariamente entre los españoles de a pie sobre Portugal.

Incluso moviéndonos en un contexto universitario, es más que probable que se presenten algunos

de los siguientes tópicos. En primer lugar, es indudable que muy pocos habrán leído obras sobre Portugal o libros en portugués. En una ocasión, en un aula universitaria con cerca de doscientos alumnos de la licenciatura de Geografía e Historia, al comentar el interés que tendría para ellos la consulta de obras en portugués, se produjo algo muy parecido a una reacción sarcástica colectiva. Por otra parte, debemos reconocer que tampoco resulta fácil conseguir libros portugueses en nuestras librerías.

Pero, de forma que podría resultar paradójica, sin serlo en realidad, estoy tentado a afirmar que casi todos nuestros compatriotas identifican el contorno geográfico del estado español, de la España peninsular, con el del conjunto de la Península Ibérica, incluyendo por tanto a Portugal.

En las mismas aulas universitarias antes citadas, durante una clase de Etnología del segundo curso de la licenciatura de Geografía e Historia, propuse a los alumnos que dibujaran "un mapa de España" y que situaran en él tres ciudades elegidas al azar. El objetivo era comprobar cuál era la imagen gráfica de España que manejaban. De los 118 alumnos presentes, sólo 31 (26 %) dibujaron el mapa de España sin Portugal. De los restantes (74 %), 53 (45 %) mostraron la Península Ibérica indicando la frontera portuguesa. Los 34 últimos (29 %) dibujaron directamente la Península Ibérica, sin anotar el contorno portugués. En un curso de 5º de la misma licenciatura —en 1995-96— los resultados fueron aún más favorables a nuestra tesis: de 42 alumnos, un total de 24 (58 %) dibujaron la Península Ibérica sin fronteras y 12 (27 %) con fronteras; en total, un 85 % no reflejó la España política; sólo 6 (15 %) dibujaron efectivamente el mapa político de España.

Más de uno habrá observado esta misma circunstancia "cartográfica" —como hace el geógrafo François Guichard en un reciente artículo (1993)— que resulta un tanto chocante. ¿Cómo explicar esta particular identificación? Seguramente, se podría acudir a partes iguales a razones históricas y culturales y a motivacio-

nes sensoriales relacionadas con la percepción del paisaje; en este caso, de un paisaje producto exclusivamente de una representación topográfica. Me explico.

Si nos paramos a reflexionar sobre las representaciones gráficas del territorio español de las que tenemos constancia desde hace siglos, llegaremos rápidamente a la conclusión de que en muy contadas ocasiones se representa realmente el contorno de España: casi siempre se muestra el conjunto de la Península Ibérica. Incluso en mapas de los llamados políticos, el territorio español no pierde su "apéndice" portugués, sencillamente se atenúa el color de éste, destacándose la línea fronteriza. Lo mismo ocurre en el nuevo mapa oficial. También es cierto que se ha solido representar el arranque del territorio francés al norte de los Pirineos, pero nadie lo echaría en falta en caso de que no se mostrara. Sin embargo, un mapa de España sin Portugal, es decir, un auténtico mapa político de España, nos resulta casi una aberración. Es más, la famosa "piel de toro" peninsular quedaría rota sin Portugal. No obstante, también es cierto que se representa de forma mayoritaria al territorio portugués como espacio vacío, como "relleno" conformador del perímetro peninsular pero sin aparente vida propia.

En resumen, bien por razones histórico-culturales o bien por circunstancias relacionadas con la percepción —o, mejor, por ambas a la vez—, identificamos la figura de España con la de la Península Ibérica, y viceversa.

Desde el lado portugués, esta identificación de España con la Península Ibérica es perfectamente conocida y generalmente rechazada. Les resulta inaceptable que los españoles se "anexionen" de este modo las tierras portuguesas. Lo ven como un ejemplo más de la soberbia y el complejo de superioridad español. La cuestión tienen más envidia si consideramos que los conceptos de España e Hispania no han sido símiles de Castilla o León, sino que aglutinaban una realidad histórico-política compleja, denominada en no pocas ocasiones "Las Españas". Incluso con el estado portugués independendizado, en numerosas ocasiones han protestado sus gobernantes por el

hecho de que el vecino país se apropiara del término España. Parece que todavía en 1714, en la firma del Tratado de Utrecht, los representantes portugueses protestaron contra el uso de esa denominación, usurpada por la corona castellana.

Pero, como estamos viendo, esa identificación en ningún caso supone que se reconozca la identidad portuguesa como elemento conformador de una común identidad ibérica supranacional. Para la inmensa mayoría de los españoles, el territorio portugués existe, cierto es, pero su existencia viene a ser considerada como una especie de prolongación difusa de diferentes espacios geográficos españoles: de Galicia por el norte, de las tierras castellano-leonesas y extremeñas en una amplia zona central y de Andalucía —una Andalucía sin flamenco y en tonos pastel, por supuesto— hacia el sur. De hecho, cuando se interroga a un español o española sobre sus viajes al extranjero, enumerará los diferentes países europeos o extracontinentales que haya visitado y seguramente nombrará en último lugar a Portugal. Pero no por desprecio, que pudiera en casos existir, sino sencillamente porque “no es un país igual de extranjero que los demás”. Por ello, si se hace idéntica pregunta a alguien que únicamente conoce Portugal, y ningún otro país, dudará al contestar, para acabar respondiendo algo parecido a esto: “no he salido al extranjero... Bueno, sí, he estado en Portugal”.

Pero, nuevamente, esa presunta identificación entre lo portugués y lo español acaba resultando paradójica, pues tampoco —o precisamente por ello— contribuye a la valoración de lo luso. El “Menos mal que nos queda Portugal” sigue teniendo validez. En España, la imagen de Portugal continúa siendo la de un país más pobre que el nuestro —la clave de la comparación y del desprecio es precisamente que nosotros también somos pobres y, al igual que ellos, fuimos ricos y “dueños de medio mundo”—, con peores carreteras, bares más sucios, conductores irresponsables, precios que han dejado de ser los de hace años, gente que parece sentir cierta envidia recelosa hacia el espa-

ñol y lo español... Ciertamente es que las semejanzas entre ambas lenguas nacionales ayudan a un limitado acercamiento, pero no deja de ser muy superficial, aparte de las tremendas diferencias fonéticas de ambos idiomas. No obstante, y aunque parezca una perogrullada, cualquier español de a pie sabe que al cruzar la frontera entra en otro país, con lo cual las diferencias en el habla —mucho más evidentes que en el lenguaje escrito— no se valoran negativamente, circunstancia que sí se produce cuando el mismo individuo es castellanoparlante y se desplaza a una comunidad autónoma del territorio español donde se emplea una lengua diferente al castellano.

¿Y qué ocurre al otro lado de la frontera? ¿Qué imagen tiene el común de los portugueses sobre los vecinos españoles? También son innumerables los tópicos al respecto. No obstante, el famoso refrán *De Espanha, nem bom vento nem bom casamento* resume todos los celos, muchos de los cuales aún continúan vigentes. Históricamente, gobiernos y súbditos portugueses han visto a España como un vecino grandón y violento, deseoso de engullir entre sus fauces a las tierras lusas. Al mismo tiempo, buena parte de la clase intelectual ha considerado el territorio español como un enorme y áspero espacio vacío que irremediablemente debían atravesar si deseaban entrar en contacto con la auténtica Europa. Son bien significativos de lo que decimos los párrafos en los que Eça de Queirós describe la travesía en tren por España que realiza Jacinto —el protagonista de *La ciudad y las sierras*— en su viaje, en este caso de regreso, desde París a su tierra natal portuguesa. En ellos, la visión de España no puede ser más negativa. Claro es que también ha habido —como entre los españoles— escritores, políticos y pensadores que, desde finales del XVIII hasta comienzos del XX, han abogado por una utópica Unión o Federación Ibérica de orientación marcadamente liberal.

También es cierto que entre los portugueses se han manejado algunos tópicos favorecedores de lo español. Desde la belleza de sus mujeres, especialmente de

la andaluza —aunque en ocasiones su imagen fuera también sinónimo de mujer licenciosa—, hasta el mayor vigor o menor apatía de lo hispánico frente a lo luso, reflejado este último en el fatalismo del *fado* o en la melancólica e improductiva añoranza de la *saudade*. Llevando la situación a sus extremos, algunos de los intelectuales burgueses de la llamada *Geração de 70*, deseando algún tipo de cataclismo que sacudiera la conciencia del país a finales del siglo pasado, clamaron —con mayor o menor ironía— pidiendo una invasión de los *castelhanos*, como hizo el propio Eça de Queirós en *Os Maias*.

Pero esa imagen es ciertamente una perfecta *boutade*, una auténtica broma mordaz. Y es así porque los portugueses, sobre todo la clase política y la mayoría de la intelectual, ha visto siempre con desconfianza a España y los españoles. El mencionado iberismo ha sido siempre una cuestión de minorías, potenciada en contextos de inestabilidad política o de grave crisis de valores.

Recordemos que Portugal nació como estado independiente, su mitad norte, “desgajándose” del Reino de León gracias al Tratado de Zamora de 1143, en tiempos de Alfonso VII, siendo su primer rey Afonso Henriques, nombre que precisamente se ha dado a la fundación hispano-portuguesa de estudios creada en Zamora recientemente. Desde entonces, no han sido pocas las ocasiones en las que Portugal se ha visto obligado a reforzar su condición de Estado frente a León, Castilla o España, condición que llegó a perder entre 1580 y 1640 bajo el reinado unificado de Felipe II. Es ésta la “época filipina”, que termina para dar paso a la *Restauração*, y que la historiografía portuguesa ha considerado siempre una etapa de traición y oprobio y que sólo desde hace poco se está revisando.

Ese afán por renovar y potenciar la nacionalidad ha sido una constante en la historia portuguesa, incluso durante la etapa salazarista, en la que ni siquiera las afinidades ideológicas con el régimen franquista lograron establecer unas relaciones totalmente fluidas.

Y no es de extrañar que la situación continúe por derroteros semejantes, aunque el común ingreso en la Unión Europea haya modificado parcialmente tal estado de cosas. Portugal y los portugueses en general, aunque luego existan diferencias regionales y locales, dependen en una muy grande medida de España y de los españoles en muchísimas cuestiones.

Como antes anotábamos, el territorio español se interpone frente a Europa, cuestión importantísima desde que Portugal dejó de ser un país volcado casi exclusivamente hacia el Atlántico. Todos sus ríos importantes nacen y tienen la mayor parte de su recorrido en España. Esto ha supuesto, y sigue suponiendo, graves problemas de ámbito nacional y local, por la escasez de aguas disponibles o por el grado de contaminación. También es verdad que en alguna ocasión los embalses españoles han impedido el anegamiento de las tierras lusas ribereñas.

Tras la citada adhesión a la UE, las relaciones comerciales han sufrido un incremento espectacular en ambos sentidos, aunque la parte del león se la lleva España. Y éste es precisamente otro motivo de recelo en Portugal, semejante —aunque de mayor entidad— al que se puede sentir en España frente a Francia. La idea de la “ocupación” económica, ya no militar, está muy presente.

También en fechas recientes se ha hecho sentir el recelo del gobierno y la clase política portuguesa en relación con la entrada de España en la estructura militar de la OTAN. El temor es siempre el mismo: caer bajo el dominio de los vecinos, en este caso por el control del flanco sur de la alianza.

Esa eterna desconfianza lusa —y un cierto complejo de superioridad por parte de los españoles— se han materializado en fechas recientes en actitudes y comportamientos portugueses, de determinados estamentos portugueses, realmente curiosos y significativos.

Uno de ellos se ha gestado en el sacrosanto mundo del fútbol profesional. De sobra es sabido que el fútbol es el deporte, deporte-espectáculo, nacional por

autonomasia en ambos países. Ciertamente no se puede hablar de una rivalidad intensa entre selecciones nacionales o entre clubes, ya que tampoco existen cauces deportivos para que se manifieste de forma regular y continuada. En Portugal ha habido y hay dos grandes equipos, pertenecientes a las dos grandes ciudades del país: El Sporting de Lisboa y el Oporto, que han logrado importantes éxitos internacionales.

Ahora bien, desde hace muy pocos años la liga de fútbol profesional española ha entrado en una órbita económica —gracias a la televisión— realmente insospechada por las cifras que se manejan en fichajes, ingresos, etc. En Portugal la situación no tiene nada que ver con esto. Resultado: los mejores jugadores portugueses han abandonado su país para jugar en equipos extranjeros, la mayoría españoles. Esto ha producido un dramático descenso en la calidad del juego e, incluso, en el seguimiento por parte del público, lo cual supone menos ingresos y da origen a una espiral de empobrecimiento que algunos juzgan alarmante.

Es ese contexto el que ha dado origen a que algunos de los principales periodistas deportivos lusos, junto con determinados políticos e incluso intelectuales, hayan creado una asociación cuyo nombre es nada menos que el de Culés Portugueses del Barça; es decir, aficionados barcelonistas portugueses. La respuesta de Eugenio Albes —presidente del Club de Periodistas de Lisboa y uno de los fundadores de los Culés— a la prensa sobre el porqué de dicha creación es significativa: “Eso fue una provocación, una llamada de atención a la opinión pública y a los dirigentes deportivos; nosotros no vamos a renegar de nuestros equipos de toda la vida. ¡Es imposible!, pero eso no impide que reconozcamos nuestra profunda admiración por el buen fútbol que ahora representa el Barça” (El País, 16-XII-1996).

La reacción provocadora parece comprensible, pero lo que ahora nos interesa es otra cosa bien distinta. ¿Por qué se elige al Barça como referente? ¿Se trata únicamente de razones deportivas? Por muy

bueno que resulte el F. C. Barcelona y por bien situado que estuviera en diciembre del 96, no creemos que eso lo explique todo. Es cierto que en el Barcelona juegan algunos de los mejores futbolistas portugueses, pero tampoco es ésta razón suficiente.

Resulta obvio que un grupo de aficionados al fútbol portugueses nunca hubiera optado por crear una peña madridista, a quien se considera fiel representante, aún hoy, del Estado Español, incluso aunque tuviera en nómina a un buen número de portugueses. Esa opción sí que hubiera resultado provocadora, con o sin portugueses en sus filas. Pero, claro, con ello se habrían "pasado de la raya", se habría cruzado la frontera de la provocación y entrado en la más pura y dura traición a la patria. Es más, me atrevo a señalar que si fuera el Real Madrid el equipo que acaparara mayor número de jugadores lusos, se le acusaría de ser algo así como un "ladrón de glorias patrias".

Esos aficionados portugueses son plenamente conscientes de que el Barça ha representado durante décadas, y hoy más que nunca, "el hecho diferencial catalán", que es "más que un club" y que enarbola la bandera del enfrentamiento, deportivo e identitario, con el máximo representante deportivo del Estado Español y toda su simbología; por ello, su opción barcelonista no es sino un mecanismo más de reforzamiento nacionalista frente a España, aunque sirva para denunciar una situación interna que, curiosamente, se ha visto propiciada por un modelo socioeconómico-deportivo español extremadamente poderoso y devorador de lo ajeno en el que el Barcelona actúa como verdadero guía material y espiritual.

Y también recientemente hemos tenido otro frente de discordia entre España y Portugal por el tema del terrorismo de ETA. Un presunto miembro de esa organización, que el gobierno portugués tenía intención de extraditar, ha sido puesto en libertad por el Tribunal Supremo portugués "por entender que la solicitud de extradición no concretaba debidamente los hechos por los que se fundamentaba la petición" (El País, 28-II-97). Pero lo más interesante del caso

no es la actitud de ese tribunal, sino la campaña de apoyo al detenido orquestada por destacados intelectuales y políticos socialistas que alertan sobre las "torturas cometidas por el Estado Español".

Habrà quien considere que esta cuestión no es precisamente un tema de enfrentamiento bilateral hispano-portugués, que se trata de una opción política y de una defensa de las libertades o del derecho de autodeterminación de los pueblos. Sin embargo, no deja de llamar la atención esa actitud, cuando Francia ha dejado de ser el santuario etarra de antaño y cuando existe el propósito, ciertamente difícil de materializar, de evitar que ocurran tales situaciones en el contexto de la Unión Europea. No parece sino que el recelo antiespañol de algunos opta por manifestarse a través de la violenta voluntad independentista de algunos vascos.

Pero, por encima de los graves problemas anotados, también resulta evidente que Portugal —al menos en las últimas décadas— ha estado más abierto al contacto con lo español, sin que se deban echar las campanas al vuelo. El mundo de la cultura puede servir como ejemplo de lo que decimos. Es mucho más fácil encontrar prensa y libros españoles en Portugal que al contrario. Ciertamente es que la prensa española es más fuerte, que hay más turismo español en Portugal que portugués en España y que la producción bibliográfica de nuestro país es mucho mayor en términos cuantitativos. Por esto último, un portugués puede disponer de obras traducidas al español sin necesidad de acudir a su edición en la lengua original; pero también hay un notable interés por la producción hispana, algo fácil de comprobar con mirar los escaparates de algunas de las mejores librerías de Lisboa, Oporto o Coimbra, por citar sólo las ciudades más importantes.

Ya hemos adelantado que las observaciones que acabamos de realizar tienen un carácter que podría-

mos calificar de genérico, no singularizado. Sin embargo, también hemos indicado que las imágenes que unos y otros manejan del "otro" no pueden ser las mismas cuando nos movemos en el territorio concreto de la "raya" fronteriza.

Aunque suene a tópico, lo cierto es que durante siglos la frontera luso-española se ha comportado de forma bastante impermeable, en todos los sentidos. Existe un primer y decisivo factor que ha jugado en contra de su permeabilidad, al margen ya de las circunstancias de índole histórico-política. Nos referimos a la pobreza, al escasísimo desarrollo económico de la "raya fronteriza", la "raya del subdesarrollo" de la que se ha venido hablando desde hace tiempo. Parece evidente que dicha situación no es consecuencia de que exista la frontera, pero la existencia de ésta tampoco ha favorecido el cambio. La situación varía según las zonas, pero en general nos encontramos con que esos espacios fronterizos son los menos desarrollados de ambos estados. Como dato complementario, llamamos la atención sobre el uso exclusivo del término "Raya" o "La Raya" para nombrar la frontera luso-española, término con distintos contenidos semánticos pero que en este caso adquiere carácter de espacio común al tiempo que línea divisoria interestatal.

Pese a todo, en ese espacio fronterizo las relaciones entre españoles y portugueses muestran una notable diversidad. En el espacio galaico ha existido una tradicional entrada de gallegos hacia Portugal, que ha originado todo tipo de tópicos negativos sobre el gallego. En otras áreas ha sido más fuerte la emigración laboral de portugueses, más temporera que otra cosa. Los matrimonios mixtos se han producido, quizás más en la actualidad que en otras épocas. Y ésta es precisamente otra circunstancia decisiva en la generación y transformación de imágenes del otro. Conocemos casos en el ámbito zamorano en los que la ruptura de un matrimonio mixto sirve de excusa para exacerbar los ánimos xenófobos o, cuando menos, generalizar los rasgos negativos del "mal marido" portugués a todos los portugueses.

Otro elemento de contacto fronterizo ha sido el contrabando, aunque también el comercio legal ha tenido cierta importancia según las zonas, pero siempre muy limitada. Ese contrabando ha generado toda una cultura peculiar, que en cierta medida ha potenciado lazos entre individuos y pueblos.

En las últimas décadas la situación ha variado notablemente. Primero fue la moda de "ir de compras a Portugal", especialmente gracias al tirón de la frontera de Vilar Formoso-Fuentes de Oñoro. Luego el proceso se ha desarrollado también en sentido inverso. Este tipo de relación comercial sí que se ha intensificado en los últimos años, también en un ámbito más local, con mayor presencia de portugueses y españoles a uno y otro lado de la frontera. Tampoco faltan aquí los recelos y desconfianzas, como se demuestra en un reciente artículo que tiene el expresivo título de "Um pequeno desporto raiano: o pequeno furto" (Luna, 1996), aunque esta "cultura del pequeño hurto" no es exclusiva del entorno fronterizo: en España ha sido y sigue siendo muy común en el ámbito de la excursión organizada y en el de la visita particular dentro del propio territorio nacional.

Por otro lado, también es evidente que la frontera no ha sido una barrera cuando las comunidades han creado vínculos de confraternización, circunstancia que se produce a todo lo largo de la raya. Fiestas y romerías comunes a uno y otro lado han servido para estrechar lazos y para que, sin perder la conciencia de cada nacionalidad, potenciar relaciones comerciales y humanas.

No quisiera terminar sin llamar la atención sobre el único caso de población española y portuguesa auténticamente internacional y fronteriza. Nos referimos a la aldea/aldeas bragantino-zamorana de Rihonor de Castilla y Rio de Onor o, como ellos mismos las nombran, Rio de Onor de Cima y Rio de Onor de Baixo. Un pequeño regato actúa como frontera política entre ambas poblaciones y estados, pero ambas entidades y sus moradores se comportan en gran medida como una única entidad. Pero la raya existe y

no podemos obviarla, algo que en gran medida hizo Jorge Dias (1984 [1953]) en su clásico estudio sobre esta población. Y el considerar la existencia de dicha frontera, no es para remarcar diferencias o enarbolar banderas nacionalistas, sino para reconocer y valorar el enorme interés de esa circunstancia histórica y política. En efecto, el hecho de que una misma población —aunque de derecho sean dos— sea compartida por dos estados ha creado un espacio común que no ha sufrido los traumas de los numerosos conflictos bélicos fronterizos habidos entre ambos estados. A la vez —y sin olvidar el peso de historias nacionales y modelos educativos diferenciados—, sus pobladores han utilizado siempre el factor frontera de acuerdo con sus propios intereses. En ocasiones se prolongaba la identidad al otro lado de la raya, en otras se limitaba. En todo caso, la identidad común quedaba a salvo, fuera de manera oficial u oficiosa.

En Rio de Onor/Rihonor de Castilla la visión del otro ha sido muchas veces la visión de uno mismo o, cuando menos, la visión de un otro muy cercano y especialmente cómplice en la consecución o conservación de unos intereses y de un modo de vida común, que juega con la frontera política como si fuera simplemente lo que en realidad es: una simple línea sobre el papel que delimita intereses ajenos que casi siempre asumimos como propios pero que fácilmente podemos o podríamos manipular.

RESÚMEN

El texto recoge algunas observaciones y “sensaciones” relacionadas con las formas de “ver al otro” que se han planteado y se plantean entre portugueses y españoles, en diferentes niveles de interacción: desde el ámbito académico al institucional, pasando por el institucional y el “rayano”.

BIBLIOGRAFÍA

- CARO BAROJA, J. (1970): *El mito del carácter nacional: Meditaciones a contrapelo*. Madrid: Seminarios y Ediciones S. A.
- DÍAS, A. J. (1984): [1953] *Rio de Onor: comunitarismo agro-pastoril*. Lisboa: Presença.
- GUICHARD, F. (1993): "Fronteira, identidade nacional e estratégia europeia: um olhar forense sobre a fronteira luso-espanhola". En *Trás-Os-Montes Zamora: la frontera que nos une*, 47-54. Zamora: Diputación Provincial de Zamora.
- LUNA, C. E. da C. (1996): "Um pequeno desporto raiano: o pequeno furto". "O Pelourinho". *Encuentro relaciones Alentejo-Extremadura en el siglo XX*, 211-217.
- MIRA, J. F. (1991): [1985] "Memoria breve de España y Sobre lenguas y culturas nacionales". En J. Prat, U. Martínez, J. Contreras e I. Moreno (eds.), *Antropología de los Pueblos de España*, 637-646. Madrid: Taurus.

EL VESTIDO

EN TIEMPOS DE GOYA

Amelia Leira Sánchez

Licenciada en Historia

RESÚMEN

A través de los cuadros de Goya y de las prendas de ropa exhibidas en la exposición "La vida cotidiana en tiempos de Goya" se puede ver la evolución de la moda desde, aproximadamente, 1770 a 1820. Es una época de profundos cambios políticos y sociales y éstos se reflejan en la moda imperante, ya que el vestido es una de las formas de expresarse más visibles que tiene el ser humano. La moda empieza siendo típicamente dieciochesca, rococó, y termina, a la caída del Imperio de Napoleón, anunciando cómo será la forma de vestir de todo el s. XIX.

SUMMARY

Through Goya's paintings and the articles of clothing displayed in the exhibit "Everyday Life in Goya's Times" one can follow the development of fashion in Spain from around 1770 to 1820. This was a period of profound social and political changes, which were quickly reflected in the fashion of the day, dress being one of human kind's most visible means of self expression. The prevailing fashion of the beginning of the period was typically eighteenth-century, rococo; by the fall of Napoleon's Empire the style of dress for the remainder of the nineteenth century had already been set forth.

INTRODUCCIÓN

El propósito de mi conferencia fue poner en relación las prendas de ropa del M.A.N. que se pudieron ver en la exposición "La vida cotidiana en tiempos de Goya" y mi propio trabajo de investigación con documentos notariales madrileños de la época¹. Tienen especial importancia en el siglo XVIII las Cartas de Dote en las que las mujeres que se iban casar detallaban los bienes que aportaban al matrimonio. Las hay de mujeres de todas las clases sociales, desde riquísimas hasta muy modestas, y en ellas lo que más se detalla y tiene mayor importancia económica son los vestidos, adornos y joyas. Los hombres hacían unos documentos semejantes, los Capitales de Bienes, también en ellos la ropa tiene gran importancia pero son mucho menos numerosos. Creo que estos documentos son una buena base de partida para estudiar el vestido en estos años: nos dicen el nombre de las prendas, muchas veces su color, la tela de que estaban hechas y los adornos que llevaban. Se deduce de los documentos cuáles eran las más usadas en cada momento y cuáles van pasando de moda.

Para saber en qué consistían, existen muchos nombres variados, hay que recurrir en primer lugar a los diccionarios redactados más o menos en la misma

¹ Archivo Histórico de Protocolos, Madrid.

época. El primer diccionario de la Academia, el de Autoridades, es de 1732 y en él aparecen ya bastantes términos. Otros los encuentro en ediciones sucesivas de 1791, 1803 y 1817; algunos tuvieron vida efímera y no se recogieron nunca en el diccionario. Para llegar a saber en qué consistían he tenido que recurrir a los nombres de los figurines franceses de los que están calcados y he conseguido identificarlos casi todos.

A la vista de todo ello voy a intentar poner nombre a las prendas de la exposición, explicar en qué consistían y ofrecer algunas representaciones gráficas de ellas, preferentemente de Goya.

Creo que para estudiar el vestido de un tiempo determinado sólo nos sirven los puntos de vista de sus contemporáneos, las gentes de su tiempo que nos han hablado de sus ropas: viajeros, moralistas, periodistas, novelistas, ... Pero creo, que para entender los cambios que se suceden, antes tengo que decir algo sobre la situación general en Europa y en España en estos años.

A lo largo de la vida de Goya, muy dilatada, se producen en Europa profundos cambios políticos y sociales que tienen su eclosión en la Revolución Francesa, que fue un fenómeno global que tocó todos los aspectos de la vida y revolucionó, al menos en teoría, todos los códigos de comunicación en vigor. Y, por lo tanto, el vestido, una de las maneras de expresarse más claras que tiene el hombre; el cambio de la indumentaria en estos años es dramático, pocas veces en la Historia ha ocurrido un cambio tan rápido y tan radical.

Pero detrás de esta transformación hay una larga serie de hechos que la van preparando.

Cuando Goya empieza a pintar la moda es francesa. La hegemonía francesa es patente en el arte y la cultura y la exquisita corte de Luis XVI y la élite que la rodeaba marcan la manera de vivir y de vestirse de toda la Europa aristocrática. Esto tiene su repercusión económica. La industria de la seda, de los bordados y encajes, la exportación de artículos de lujo tienen mucha importancia en las finanzas francesas.

Está en su apogeo el rococó. Telas de seda, refinamiento, gracia y elegancia, colores pastel con dibujos de flores y plantas, profusión de ornamentos. La máxima representante de este estilo es Madame de Pompadour. Para los hombres, traje a la francesa en seda bordada, zapato y media de seda, espadín, cabello empolvado y rizado. En la época de María Antonieta el rococó llega a su apogeo pero también a su decadencia: los peinados se levantan extravagantemente, las faldas se ahuecan de forma excesiva, los ornamentos lo invaden todo y el aspecto llega a resultar grotesco².

En el rococó la mujer afirma su posición social en el campo de la política, las artes y la literatura. Hasta estos años y desde la Antigüedad el vestido masculino había gozado de evidente supremacía de tejidos, bordados y pedrerías, pero ahora empieza a pasar a un segundo plano hasta culminar en los aburridos hombres grises de la época victoriana, por primera vez se identifica sobriedad con virilidad. La mujer alcanza un mayor poder social, es la reina de los salones, y selecciona cuidadosamente su vestuario del que depende en sumo grado su éxito social y económico. Sus vestidos son de ahora en adelante más vistosos y más costosos que los de los hombres³.

Junto a la hegemonía cultural francesa en Europa hay otra nación en auge, Inglaterra está construyendo su gran imperio marítimo y colonial. De la India trajo el algodón y el algodón lo producen ahora las colonias americanas con la mano de obra barata de los esclavos negros.

Al mismo tiempo se producen grandes avances técnicos en la industria textil. La revolución industrial empieza en Inglaterra, precisamente con la industria textil. Se logran mayores conocimientos en los tintes que se reflejan en tejidos de colores claros, matizados y apastelados propios del rococó. La industria del estampado consigue establecerse en Europa en 1759 y esto supone un hecho social importante, los tejidos estampados, generalmente de algodón,

² Para la moda en general he consultado, principalmente, BOUCHER, F.: *Histoire du Costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*, París, 1965.

³ *La Mode en France*, Exposición del Museo de Kyoto 1989, París, 1990.

permiten vestidos coloreados y vistosos más baratos que los de seda y, por lo tanto, asequibles a mucha más gente. Se inventan telares para fabricar tejidos finos. La aplicación de la máquina de vapor a los telares de algodón se inicia en Inglaterra en 1789. La producción industrial de seda, algodón y lana inaugura una nueva era en la historia del hombre, la sociedad industrial, que concibe de forma distinta la indumentaria y la moda y que acaba con los talleres gremiales⁴.

Hasta la revolución industrial las diferencias sociales habían estado patentes en el vestido, en el Antiguo Régimen se diferenciaban a simple vista los distintos estamentos sociales, tanto en hombres como en mujeres. Pero ahora se pone de manifiesto un hecho social imparable, el ascenso y creciente fuerza de la burguesía, una clase que había ido adquiriendo un poder económico que no se correspondía con el poder político y social que las viejas monarquías de Europa le asignaban. La burguesía industrial, comercial y urbana se lanza a imitar los vestidos que, por la calidad de los tejidos y su ornamentación, habían estado reservados tradicionalmente a la aristocracia.

El país que sobresalía por el poder y la libertad de su burguesía es Inglaterra. A pesar de las leyes suntuarias que vota el Parlamento se va produciendo durante todo el s. XVIII la democratización del vestido de manera silenciosa e imparable y en el resto de los países europeos se sigue lentamente el mismo proceso.

Inglaterra envía a Europa sus telas de lana y algodón y abastece de esta última materia las fabricas textiles del Continente. Al mismo tiempo Francia empieza a imitar sus formas de vivir y de vestir. Las clases altas inglesas practicaban la vida al aire libre y, para pasear por el campo o montar a caballo, se necesitaba otra ropa más sencilla y cómoda. A finales del siglo esta moda ha penetrado en Francia, que la ha asimilado y transformado, y la transmite al resto de Europa. Los hombres llevan cada vez más trajes oscu-

⁴ Muy interesante para la faceta sociológica de la moda es el *Proyecto para un estudio de la indumentaria como factor social* de Rosa María Martín Ros.

ros de lana, menos adornados, la elegancia la da el buen corte; las mujeres trajes más sencillos de algodón de colores claros.

De Inglaterra viene también otro factor de cambio importante, la crítica de los higienistas a los efectos nefastos de la moda: los cuerpos de ballenas que aprietan el torso, los altos peinados deformantes, calzones estrechos, tacones altos... Los niños fueron los que primero salieron ganando con estas teorías. Hasta ahora se les vestía como a las personas mayores, encorsetados y rígidos, ahora se piensa que deben tener sus propias costumbres, juegos y vestidos, vestidos que les permitan moverse y jugar en libertad.

A mitad del s. XVIII el erudito alemán Winklemann estudiaba a fondo la escultura de la Antigüedad clásica. Se descubren las ruinas de Herculano (1738), más tarde las de Pompeya (1748), y empiezan a hacerse las primeras excavaciones arqueológicas de la época contemporánea. Los sabios ilustrados hacen un elogio exaltado, junto con los regímenes democráticos de la Antigüedad, de la sobria y sencilla belleza de lo clásico. De ahí viene la tendencia a imitar la Antigüedad clásica y su forma de vestir. Se busca la belleza de la forma pura en oposición a la ornamentación superficial.

El gusto por una manera más sencilla de vestir viene también de las nuevas ideas filosóficas, las que fueron la base ideológica sobre la que se apoyaron la independencia de los Estados Unidos y la Revolución Francesa. Los enciclopedistas critican la moda de su tiempo y preconizan modas más racionales y naturales. El llamamiento de Rousseau para que la sociedad volviera a su estado natural significa el triunfo de lo sano y razonable sobre lo violento y afectado y es lo que más influye en la tendencia del último cuarto de siglo hacia la simplicidad en el vestir.

Desde la llegada al trono de Luis XVI (1770) tradición y renovación coexisten ganando terreno ésta última poco a poco. Dentro de la Corte los trajes son cada vez más suntuosos y costosos pero para la vida

diaria los franceses, y la reina la primera, empiezan a usar trajes más sencillos y livianos, el movimiento hacia la sencillez fue el fin natural de una saturación.

El gran cambio llega con la Revolución Francesa, el cambio definitivo del rococó al neo-clasicismo.

En estos años el traje tiene un significado político clarísimo, la manera de vestir reflejaba las opiniones de cada uno, a veces con riesgo personal, y lo relacionaba con un grupo ideológico determinado.

Cuando se reunieron los Estados Generales, en 1789, el protocolo prescribió a cada miembro de la Asamblea el traje que debía llevar siendo el del tercer estado de color oscuro y falto de adornos frente a la vistosidad de los vestidos de los nobles y los altos clérigos. Y al empezar la Revolución uno de los primeros actos de la Asamblea General fue la abolición solemne de todas las diferencias de clase en cuanto al vestir. Fue una de las aspiraciones de la Revolución: evitar que el vestido impusiera distinciones entre ciudadanos que eran iguales ante la ley. Llegaron a más, querían crear una nueva sociedad e idearon un proyecto de traje nacional, destinado a dignificar al ciudadano en sus distintas funciones. Lo diseñó David en 1794, inspirándose en la Antigüedad clásica, y no tuvo efecto práctico alguno⁵.

Solamente una parte de la sociedad cambió de manera de vestir. Los revolucionarios en París llevaron el pantalón que sólo habían llevado hasta entonces los marineros (de ahí el nombre de *sans-culottes*), el gorro rojo y la carmañola, chaqueta con solapas propias de los obreros de Marsella. Era un traje demasiado rústico para servir de modelo general. Los burgueses continuaron llevando un traje cuidado (véanse los retratos de Robespierre), el discreto frac de paño oscuro, la vistosidad se refugió en los chalecos y las grandes corbatas. Lo que perduró fue el uso generalizado del pantalón y el abandono del calzón corto, símbolo cortesano. La sencillez a la que la sociedad apuntaba ya antes se impuso por necesidad durante el Terror⁶.

⁵ *Modes et Revolutions*, Museo de la Moda y el Vestido, París, 1989.

⁶ PELLEGRIN, N.: *Les vêtements de la liberté*, Aix-en-Provence, 1989.

La imitación de la Antigüedad clásica tuvo más éxito entre las mujeres. Los vestidos se inspiran en las túnicas de las estatuas, el talle sube hasta situarse debajo del pecho, las telas son ligeras, la silueta es vertical con pliegues como una columna, el color favorito es el blanco, símbolo de la pureza y semejante al de las estatuas de mármol. Los cabellos se peinan con un moño con guedejas o son cortos y rizados, se suprimen los tacones y se usan sandalias con cintas cruzadas. Se intenta liberar al cuerpo de trabas de ninguna especie, se suprimen cuerpos de ballenas y armaduras para faldas, bajo la ropa se adivina el cuerpo tal cual es, las mangas son cortas.

Cuando termina el Terror la sociedad francesa pasa por unos momentos de embriaguez de libertad que permite todo género de extravagancias. Hay deseos de vivir, de divertirse, pasión por el baile. Los trajes son excéntricos, frívolos, audaces, es la época de los Incroyables y las Merveilleuses. Los hombres exageran los elementos de sus vestidos, las túnicas de las mujeres se prestan a atrevidas desnudeces y transparencias.

La ascensión de Napoleón y la llegada del Imperio significa la vuelta al orden político y social. Las extravagancias revolucionarias desaparecen como peripecias sin consecuencia. Napoleón necesita dar prestigio a su Corte y para ello la indumentaria es importante, da imagen de solemnidad, magnificencia y grandeza. Utiliza a los mayores artistas de su tiempo para servir sus designios políticos a través de la creación de vestidos.

Otro motivo para este cambio es restaurar la industria de lujo francesa que había caído en la ruina a causa de la pérdida de su clientela aristocrática. Las telas suntuosas de seda, los bordados y los encajes recuperan su importancia y dan trabajo a muchos artesanos arruinados.

En la Corte de Napoleón los hombres vuelven a llevar más o menos los mismos trajes que en el Antiguo Régimen. El vestido femenino recupera su decencia pero encuentra el modo de conciliar la silueta de talle alto con los nuevos materiales.

A la caída de Napoleón la burguesía triunfante consolida su posición de clase dominante a través de todo el s. XIX. El frac y el pantalón de paño serán el traje de todo ciudadano independientemente de su clase social. La mujer conserva algún tiempo el talle alto pero enseguida vuelve a aparecer el corsé y al cabo de un tiempo la crinolina. Eso sí, será ella la consumidora de nuevas modas y los adornos y colores le estarán reservados casi en exclusiva.

En definitiva la Revolución no ha revolucionado el vestido, ha acelerado tendencias nacidas mucho antes que ella, ha provocado tentativas específicas y efímeras en un intento de ruptura definitiva con el pasado. Cuando todo termina (y todo ocurre tan rápido, sólo transcurren 25 años entre el principio de la Revolución y la caída de Napoleón), el resultado en relación con la indumentaria es una mayor simplicidad, una mayor comodidad y una mayor uniformidad. Ha acelerado el proceso de imitación de las nuevas clases que desean elevarse y distinguirse de lo vulgar. El vestido deja de cumplir su papel de indicador de pertenencia a una clase social, desde ahora indicará solamente mayor o menor riqueza.

Todo esto sucede en Europa, pero ¿y en España? Pues lo mismo. Aunque el lujo y el refinamiento propios del siglo XVIII chocan con la sobriedad solemne española, donde lujo y ostentación se consideraban atributos del pecado, los ilustrados piensan que pueden ser útiles como impulsores de la industria y el comercio del país. Lo que les preocupa, y mucho, es que los vestidos, telas y adornos vengan del extranjero. La Corte y la nobleza siguen la moda francesa, muchas veces trayendo los trajes directamente de París, otras copiando los modelos de las muñecas que enviaban las modistas francesas y, a partir de 1778, por medio de los primeros grabados de moda y la burguesía también lo hace cada vez más, en los documentos aparecen continuamente nombres de prendas que sólo pueden identificarse estudiando la moda francesa y en manos de personas muy modestas.

Los españoles copian las modas de la corte de Luis XVI y reciben cada vez más influencias inglesas. Cuando llega el momento de vestirse a la antigua las españolas lo hacen con entusiasmo y las extravagancias de Incroyables y Merveilleuses son copiadas por nuestros Currutacos y Madamas de Nuevo Cuño.

Pero hay algo que distingue a las españolas, los escritores nativos no le dan importancia pero atrae la atención de todos los viajeros que vienen a España en la segunda mitad del siglo y lo llaman el traje nacional español. (Townsend, Bourgoing, Laborde). Las mujeres se ponían siempre para salir a la calle, encima de sus otras ropas, una falda negra llamada basquiña y se cubrían la cabeza y el torso con la mantilla, blanca o negra, que servía también para abrigarse en invierno y se quitaban ambas prendas cuando entraban en una casa. Se las ponían incluso encima de los trajes franceses. Y las usaban todas, ricas y pobres. Las mujeres aristocráticas usaban los trajes de moda en el interior de sus casas, dentro de sus carruajes, para fiestas y reuniones pero si salían a la calle o iban a la iglesia se ponían mantilla y basquiña. Y estas prendas, que podían ser muy caras, variaban al compás de la moda.

Los hombres elegantes usaban el traje francés, los del pueblo otros más propios de su condición, pero todos tienen también algo en común, la capa, como prenda de abrigo es infaltable en los documentos.

I - INTERIORIDADES

Las MUJERES llevaban sobre el cuerpo la *camisa* hasta las rodillas, sobre ella y atadas a la cintura las *enaguas*; debajo, nada. En el torso la *cotilla*, cuerpo emballenado, sin mangas pero con hombreras, con almenas para adaptarse a la cintura y atado con cordones. Camisas y enaguas están incluidas entre la ropa blanca pero la cotilla no porque estaba recubierta con tela de color. En las piernas *medias* de punto hasta encima de la rodilla, de algodón o de seda, y

debajo *calcetas* de hilo. Atadas a la cintura sobre las enaguas *faltriqueras* a las que accedía por unas aberturas en las faldas y en las que se guardaban las cosas, no había bolsillos en estos años.

Estas prendas se encuentran en todas las Cartas de Dote, la cotilla falta a veces en las de mujeres modestas. En las de las muy ricas encuentro el *tontillo*, artilugio que se colocaba sobre las enaguas y ahuecaba las faldas sobre las caderas.

Estas ricas tiene también camisas especiales para dormir.

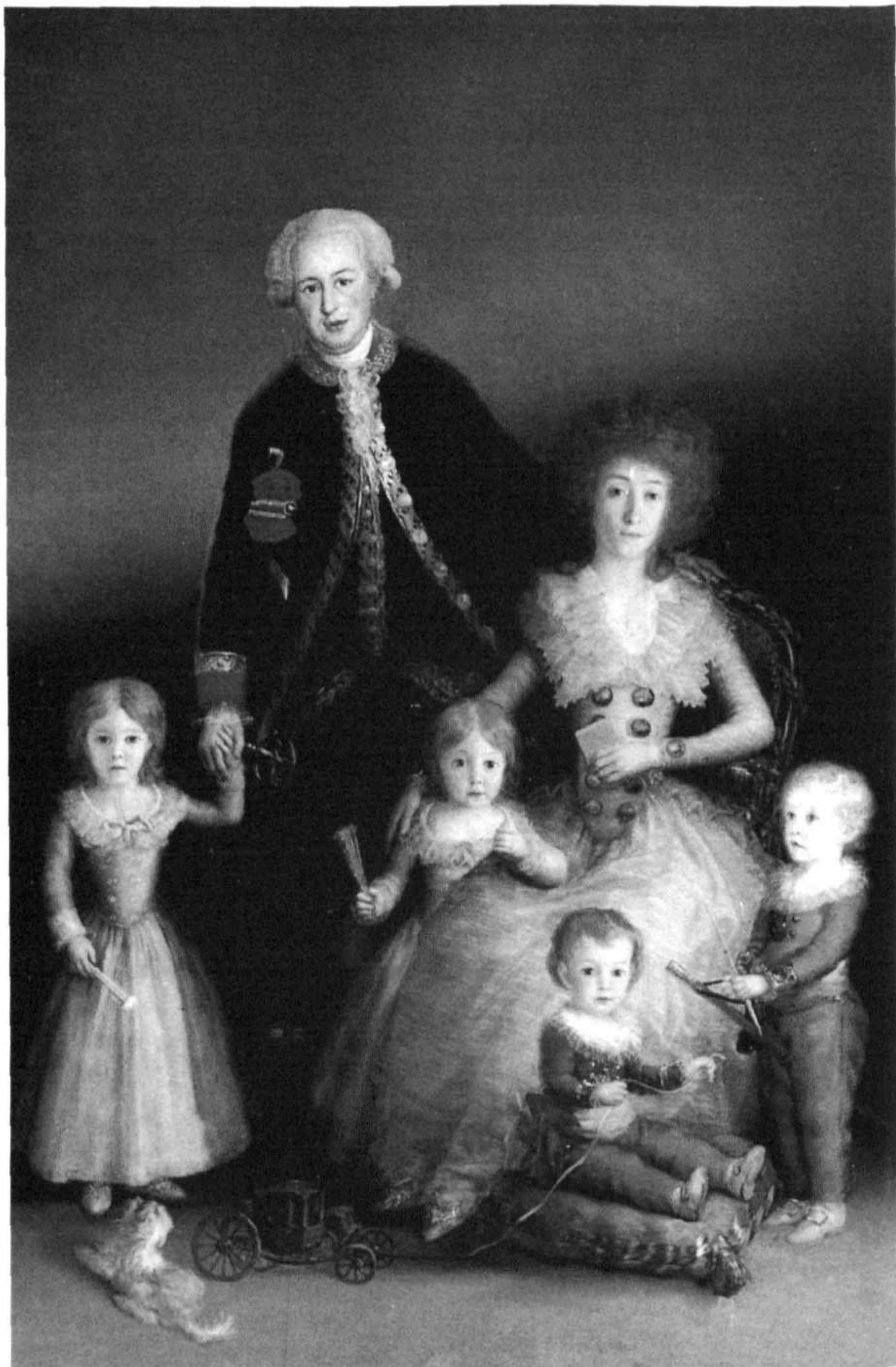
Los HOMBRES tienen todos *camisas* y *calzoncillos*, *medias* y *calcetas*. Los ricos tienen también *camisola* para encima de la camisa con *quirindola* o *chorrera* de tela fina o encaje que se veía por el frente del vestido.

II - TRAJES INTERNACIONALES

1.- MUJERES

BATA

Así llamaron en España al vestido femenino por excelencia del s. XVIII, la "robe à la française", que empezó a usarse en Francia hacia 1720 y siguió llevándose para ceremonias, bailes y teatros hasta el final del reinado de Luis XVI. Se hacía siempre con telas ricas de seda. En la exposición había una bata (M.A.N. 9319) que, por el estampado de la tela con rayas y flores, tenía que ser de estos últimos años. Era una "robe", un traje largo abierto por delante que dejaba ver una falda de la misma tela que en España se llamó *brial*. El cuerpo se cerraba en la cintura en forma de "v" y este espacio se recubría con un pedazo de tela triangular llamado *peto* o *petillo*, generalmente muy adornado, que se sujetaba con alfileres a la cotilla. Las mangas llegaban hasta debajo del codo y se solían rematar con volantes de encaje de uno, dos o tres órdenes. Lo más característico de la bata



V - La familia del duque de Osuna. 1788.

La duquesa con un pirro emballenado y guardapiés de tela fina. El duque con el traje francés de casaca muy abierta. Las niñas con vaqueros cerrados por la espalda, como los usaban los niños. Y los chicos con traje de pantalón a la inglesa.

era un pliegue en la espalda que salía del escote y llegaba hasta el suelo, formando cola a veces; este pliegue recibe el nombre de “plis Watteau” porque aparece en muchos cuadros de este pintor. Al no llevar el vestido pliegues más que por la espalda ofrecía por delante una gran superficie plana que se decoraba con todos los adornos posibles; se decía que la bata estaba guarnecida, así como en francés se usa la palabra “garnir”.

El término bata aparece ya en el Diccionario de Autoridades de 1732 que la define como una prenda amplia para ponerse al levantarse de la cama, pero el de 1791 dice: “...los hombres la usan para levantarse de la cama. Las mugeres la tienen también con cola para salir a visitas y funciones”. El de 1817 ya habla de las batas en pasado.

Es una prenda citada frecuentemente por los escritores que se quejan de lo cara que resulta la moda. Dice un marido en “El Pensador”: “¿Y de dónde sacaremos ahora para batas, abanicos, desavillés, cofias, cintas, marruecas y otras mil zarandajas que sólo el diablo ha podido inventar?”⁷. Desde luego son, excluyendo los vestidos de corte, los trajes más caros de las Cartas de Dote, propios de las señoras ricas y elegantes, pero no reservados a las nobles.

La bata es el vestido que se ve en todas los cuadros que pintan la vida de la Corte en los reinados de Fernando VI y Carlos III. Yo no encuentro ninguna en los retratos de Goya, pero en los años en que éste empieza a pintar estaban todavía muy de moda, son frecuentísimas en los documentos, y él mismo las nombra a menudo en su correspondencia con Zapater.

Las batas de estos años solían ir acompañadas de un peinado alto coronado por un más alto aún *bonetillo*, copia del “bonnet” francés, adornado con plumas, cintas y flores. En un cuadro de José del Castillo de 1779, una vista del Jardín del Retiro, se ve una dama de espaldas con el típico pliegue y su bonetillo a la que se describe como “señora de bata”⁸.

⁷ CLAVIJO Y FAJARDO, J.: *El Pensador (1762-67)* en *Costumbristas Españoles* de Correa Calderón, Madrid, 1964, t. I, p. 493.

⁸ SAMBRICIO, V.: *José del Castillo*, Madrid, 1957, p. 39.

POLONESA

Es otro clásico vestido francés del s. XVIII, la "robe à la polonaise", que inició hacia 1770 una sucesión ininterrumpida de modas de inspiración oriental, aunque no sea más que por el nombre. En España se llamó simplemente polonesa y se encuentra con frecuencia en las Cartas de Dote, aunque la palabra no entró nunca en el Diccionario⁹.

Es un vestido de calle y se intenta que sea más ligero y llevadero que la bata. Consta también de dos piezas, vestido y falda interior de la misma tela. La cintura está muy ajustada por la espalda, la falda del vestido tiene a lo largo dos galones deslizantes que pueden fruncirse formando tres faldones redondeados. Por delante se cierra sobre el pecho con un lazo o unas flores y deja debajo un espacio en forma de "v" invertida que se cubre con dos pequeñas piezas que imitan un chaleco. La falda interior deja ver los tobillos y suele ir rematada con un volante (falbalá). En España la falda se llama *brial* si está hecha de seda pero otras veces se llama *guardapiés*, cuando está hecha de tejido ligero de algodón, cosa muy frecuente en las polonesas.

La que se exhibió en la exposición (M.A.N. 1005) era de tafetán rosa con guarnición de tafetán verde y puntilla de plata. Goya retrató con una polonesa a María Teresa de Vallabriga, la mujer del infante D. Luis, en 1783. Se ve muy bien el recogido de la falda; sobre el torso lleva una prenda que no estaba en la exposición pero que aparece mucho en los documentos, la *manteleta*.

Muchas mujeres, aunque fueran modestas, tenían polonesas y en grabados populares del Museo Municipal se pueden ver majas con faldas recogidas a la polonesa.

DESABILLÉ

Durante todo el s. XVIII se llevaron en Francia chaquetas que tenían la misma forma de los vestidos

⁹ Hubo también "robes à la turque" y "robes à la circassienne" que en España se llamaron simplemente turcas y circasianas.

de moda pero cortadas a la altura de las caderas, acompañadas de una falda de la misma tela. Al principio se llevaron como "deshabillé", traje para andar por casa, pero pronto se exhibieron en público, levantando grandes críticas, y terminaron siendo prendas muy frecuentes. Las novedades despiertan siempre críticas, sean como sean.

No aparece definición en el Diccionario hasta 1803: "Vestidura de que usan mucho las mugeres, compuesta de brial y media bata de la misma tela y color, con guarnición o sin ella, según el gusto de quien las gasta. Es voz francesa recientemente introducida". En 1817 ya se habla de él en pasado.

El que estaba en la exposición (M.A.N. 618) era de moer rosa labrado, con los pliegues de la bata en la espalda y el peto incorporado en el delantero; faltaba el brial.

Los desabillés en España fueron popularísimos, existen en dotes ricas y modestas, los hay de seda y de algodón. Como dice una castañera de D. Ramón de la Cruz:

Cuando quiero
Soy también asesorada
Sé lo que es formalidá
Y a llevar bien una bata
Y un savillé, desafió
A la usía más pintada¹⁰.

No encuentro ninguno en los cuadros de Goya.

Sí encuentro un *cabriolé*, cuya definición no llegó hasta 1817: "Especie de capote sin mangas con aberturas para pasar por ellas los brazos". He encontrado varios en las Cartas de Dote.

Los hay de verano, como el de la exposición (M.A.N. 47407), o, más frecuentemente, de invierno, forrados o ribeteados de piel. En Francia se pusieron de moda las "pelisses" hacia 1770, por influencia oriental; a veces llevaban capuchón.

¹⁰ CRUZ, R. de la: *Las Castañeras Picadas en Sainetes Madrileños*, Madrid, 1951, p. 35.

La muchacha de "El Quitasol" de Goya va acompañada de un majo pero ella misma, salvo la cofia, va vestida a la francesa. El cuerpo cerrado en lo alto del pecho, con chaleco, que puede ser de una polonesa o de un desabillé, y el cabriolé forrado de pieles son de lo más franceses.

VAQUERO

A partir de 1775 empieza a introducirse en Francia la moda inglesa por ser más cómoda y práctica. Se sigue usando la "robe à la française" para las ceremonias pero se lleva la "robe à l'anglaise" para la vida diaria.

Sigue siendo un vestido largo abierto de cintura para abajo sobre una falda interior pero la gran innovación es que se suprime la cotilla, las ballenas se incorporan al mismo cuerpo del vestido, ciñendo el torso. El cuerpo por detrás termina en una punta alrededor de la cual la falda está muy fruncida, de manera que el abultamiento lateral de la bata se traslada hacia atrás (un presagio del polisón del s. XIX). En Francia se llevó sobre una "tournure" o "faux cul" que hacía sobresalir aún más la parte de atrás. El cuerpo está abrochado por delante, muy a menudo se repite la punta en el delantero, y tiene un escote amplio que se rellena con un pañuelo de tela fina (el "fichu" francés).

En España he encontrado solamente tres ejemplares de inglesas. En cambio, lo que hay constantemente en los documentos de los años 80 son vaqueros, en concreto *vaqueros hechos a la inglesa*.

El vaquero ya existía. Se suele escribir con "b". Era un vestido entero abierto por la espalda. El Diccionario de Autoridades dice que se usa mucho para los niños. El de 1791 dice que es traje propio de niños y de mujeres.

Se edita en 1788 un librito muy curioso proponiendo un traje nacional para las damas hecho con

géneros del país. En él se dan como ejemplos unos dibujitos y se comenta que estos modelos no son más que vaqueros ingleses: "...así por ser el traje que en el día está más en uso, como por ser bastante ayroso y decente para asistir a cualquier función"¹¹.

Mirando estos dibujos se llega a la conclusión de que el vaquero a la inglesa es casi igual a la bata, con la diferencia de estar ceñido a la espalda, sin pliegue. Esta idea se refuerza al leer la definición que da el Diccionario de 1817, hablando de él en pasado: "especie de bata ceñida al cuerpo que usaban las mugeres y los niños".

Un vaquero a la inglesa tiene que ser el de la exposición (M.A.N. 903 B) que tiene ballenas en el cuerpo. Y un vaquero es el que lleva la duquesa de Osuna en el retrato que le hizo Goya en 1785, acompañado de un gran *sombrero* al estilo inglés en vez de bonetillo. Los peinados en esta década se achatan para permitir el uso del sombrero, pero siguen siendo muy voluminosos.

A finales de los años 80 cada vez se usan más los vestidos de dos piezas y la de arriba va siendo cada vez más ajustada, emballenada, con faldón más pequeño y mangas largas y ceñidas. El término que más encuentro para designar estas prendas es *pirro*, que no aparece en los diccionarios y debe venir del francés "pierrot". Iban acompañados por una falda de la misma tela o de otra contrastante, llamada generalmente guardapiés. Este es el traje que lleva la duquesa de Osuna en el retrato de familia de 1788. Los *pañuelos* siempre habían tenido importancia, todas las mujeres los tienen en sus dotes y las ricas muchísimos, pero de ahora en adelante la van a tener mucho más. Se ponen cada vez más abultados sobre el pecho rellenando el escote hasta el punto de que en Francia se llamaron "fichus menteurs" porque fingían que debajo había más de lo que la mujer en realidad tenía; en España encuentro también alusiones en este sentido. La silueta de los años 90 es muy característica: abultada por detrás abajo, abultada por delante arriba.

¹¹ *Respuesta a las objeciones que se han hecho contra el proyecto de un traje nacional para las damas*, Madrid, 178, p. 175.

CAMISA

A mediados de los 90 aparece el vestido que revoluciona por completo la moda femenina, el *vestido camisa* o simplemente *camisa*. La "chemise à la reine" se puso de moda en Francia gracias a María Antonieta que ya en 1783 se hizo retratar con una por Mme. Vigee-Lebrun y ocasionó un gran escándalo. Era una "fausse robe", o sea, un vestido de una sola pieza que se metía por la cabeza o por los pies y que se solía hacer de telas ligeras como la muselina, con una ancha banda de color contrastante en la cintura. Este vestido es el que usaban las damas francesas en las Antillas y se llamó también "à la créole"; se usaba sin cuerpo de ballenas debajo.

Como antecedentes del vestido camisa en España tenemos el retrato de D^a Tadea Arias de 1793 y el de la duquesa de Alba vestida de blanco de 1795.

El gran cambio llega durante el Directorio, de 1795 a 1799, como consecuencia de la Anticompañía, la admiración por la Antigüedad Clásica y el intento de imitar la manera de vestir de griegas y romanas al estilo de los cuadros de David: la cintura se eleva hasta debajo del pecho. No es una novedad absoluta, parece que fueron las inglesas las que empezaron a llevar el talle alto desde 1794 pero, al ser adoptada esta moda en París, el vestido con escote cerrado y mangas largas se convierte en un vestido escotado y con mangas cortas que se lleva en un principio en círculos restringidos pero es aceptado rápidamente por la inmensa mayoría. Es la época en que Mme. de Recamier se convierte en árbitro de la moda.

En España aparece ya completamente desarrollada esta moda en el retrato de la Tirana de 1799 con un *chal* que es un complemento muy típico de estos años, como los traídos por Napoleón de la campaña de Egipto y que tuvieron mucho éxito. Había uno en la exposición (M.A.N. 21774). La Corte ya ha adoptado la nueva silueta en "La familia de Carlos IV" de 1800.



2 - *La condesa de Chinchón*. 1800.
Con el típico vestido
camisa.

El ejemplo más precioso de camisa es el que se ve en el retrato de la condesa de Chinchón, también de 1800, con un gorrito de plumas tiesas. Y una camisa era la que estaba en la exposición (M.A.N. 667), de gala, con cola, de tela muy fina, bordado el cuerpo y el borde de la falda. Con la misma forma, sin cola y sin bordar se llevaban para la vida diaria.

En 1798 las mujeres, ricas o pobres, tienen muchas camisas en sus dotes. Casi todo son camisas, se ha reducido mucho la nomenclatura de los vestidos. Predominan las telas ligeras de algodón: muselina, linón, gasa..., los trajes son, en general, más baratos. Cada vez se usa menos la palabra brial y cada vez más guardapiés o *zagalejo* para la falda interior debajo de la basquiña o como viso de las camisas.

Muchas mujeres no tienen enaguas ni cotilla en sus dotes.

Con las mangas cortas los guantes largos adquirieron gran importancia. Para que no abultasen debajo de las faldas rectas no se podían llevar faltriqueras y se pusieron de moda unos bolsitos pequeños colgados de una cadena que en Francia empezaron por llamarse "reticules", pronto fueron "ridicules" y en España directamente *ridículos*. De las dos cosas había ejemplos preciosos en la exposición.

Pienso que esta moda tuvo que resultar muy atrevida y suscitar muchas censuras. Algo de esto hubo porque he encontrado un expediente de la Inquisición sobre unas coplas infamatorias contra el Arzobispado y Clero de Granada por haber prohibido los trajes deshonestos en las iglesias¹².

Y a final de siglo se publican una serie de libros y pliegos sueltos criticando a Currutacos, Pirracas, Madamas de nuevo Cuño y Ciento en Boca que vestían a la última moda. De uno de ellos es el siguiente texto, que nos habla de las aspiraciones de la época. Dice Elisa, una de las protagonistas: "Los antiguos eran pesados en todo, nosotros somos ligeros, vivos, alegres, originales. Sus vestidos, sus adornos, sus com-

¹² A.H.N., Inquisición, Leg. 4459 nº 22, 1800.

plementos, sus usos, sus costumbres fastidiosas. Una señora de aquellos tiempos parecía una prendería o una tienda de Mercader, desde la cabeza a los pies cargada de pedrería, de galones bordados de oro o de plata, de telas fuertes de seda que formaban un peso enorme que agoviaba y no dejaba moverse a quien los llevaba. Nuestras modas son ligeras y cómodas, dan desembarazo y libertad, gracia y bella disposición al cuerpo. Las señoras de los tiempos pasados parecían máquinas o estatuas, figuras de perspectiva sin movimiento, sin alma; nosotras, al contrario, somos todo espíritu, todo viveza, todo gracia”⁷.

Pero, en general, parece que la Corte y la sociedad urbana aceptaron la nueva moda con la mayor naturalidad. En los grabados de Antonio Rodríguez, “Colección de Trajes de España principiada en 1801”, el talle siempre es alto, ya lleven las mujeres camisa o las españolas basquiña y mantilla.

Ejemplos extremos de estos trajes ligeros los vemos en el retrato de la marquesa de Villafranca de 1804 y en el de la marquesa de Santa Cruz de 1805.

Los *zapatos*, que habían sido con tacón y hebilla, en los años 90 se estilan de seda bordados, apuntados y más escotados. Los había preciosos en la exposición. A partir de 1800 desaparece el tacón y son completamente bajos.

Las telas finas de los vestidos exigían ponerse algo por encima para abrigarse. El ir a la moda hizo que muchas mujeres se pusieran enfermas hasta el punto de que llegó a hablarse de la “enfermedad de la muselina”. De un filósofo anticurrutaco es esta copla de 1796:

Los ayrosos baqueros
Desterraron y las batas,
Y usan largas camisas
A la Venus, con tanta
Multitud de repliegues
Y follaje sin gracia,
Que unas Amas de cría
Parecen o Tarascas.

Con poca ropa, y esa
De transparentes Gasas,
Linos y Muselinas
Los fuertes fríos pasan¹³.

La chaqueta típica francesa que se llevaba en el Directorio y se continúa llevando en el Imperio es el *spencer*, inspirada en una chaqueta inglesa masculina. Es muy corta, con o sin solapas, con mangas largas y ceñidas que cubren parte de la mano, muy frecuentemente se señalan las costuras con galones. La palabra no aparece en España. Ahora hay corpiños, chaquetas, jubones y juboncitos (debía ser por lo pequeños), pero en las representaciones gráficas estas prendas tienen la misma forma que el *spencer*.

En la exposición había tres (M.A.N. 920, 1041, y 9251). Uno de ellos, de raso bordado, terminaba en largos picos como el que lleva el niño Pepito Costa en el retrato de Goya de hacia 1813 y otro es igual al que lleva puesto una petimetra de Antonio Rodríguez (nº 8).

VESTIDO

Con Napoleón vuelve el orden a Francia. Los vestidos femeninos recuperan la decencia pero mantienen la misma silueta. Se usan sedas más oscuras. En el Imperio los tejidos ricos, los encajes y bordados cobraron mucha importancia, así se dio grandeza y dignidad a la Corte y se impulsaron las industrias de lujo francesas.

Las diferencias se notan sobre todo en las mangas, que suelen ser largas y empiezan a abullonarse sobre los hombros. Las colas desaparecen hacia 1805, la falda se va haciendo más corta, la tela parece que va subiendo hacia arriba, las mangas son cada vez más largas y el escote se cierra. Se empieza a usar otra vez, ya no la cotilla, sino el corsé. Después de unos años de libertad en el vestir y gusto por la desnudez ahora se inicia una reacción contraria, el vestido tiende a hacerse más recatado. Quizás ésto se debiera a la aspiración de Napoleón de dar mayor respetabilidad a su Corte.

¹³ CERDONIO, D.: *El ropavejero literario*, Madrid, 1796, p. 108.

El vestido de la exposición es de este estilo, de sarga color rosa oscuro (M.A.N. 405). Tiene el clásico escote imperio, cuadrado por delante y triangular por la espalda, que iba rematado por un encaje erguido puesto por detrás y por los laterales, dejando el frente libre. Está decorado por el borde inferior con un dibujo tipo cachemira, muy usado en Europa.

En las Cartas de Dote ya no se usa la palabra camisa, se les llama *vestidos*. Como ejemplo de este traje más recatado que se usó en los últimos años de Goya tenemos el retrato de María Fernández de Puga de 1824.

2 - HOMBRES

Los hombres llevan el llamado *traje francés o militar*, pues éste fue su origen, introducido plenamente en España con la dinastía borbónica. El vestido está compuesto de tres piezas que, evolucionadas, han formado el traje masculino hasta nuestros días. *Casaca* sin cuello que va temiendo los faldones cada vez más abiertos y con menos vuelo, las mangas más estrechas y las vueltas de éstas cada vez más pequeñas. Debajo la *chupa* sin mangas, la espalda de distinta tela, cada vez con faldones más cortos. Y los *calzones* por debajo de la rodilla terminados en charreteras. Hay muchos trajes de seda y muchos están ricamente bordados. A partir de 1778 aparecen telas estampadas y grabadas. Los colores son muy variados. En la exposición había muchos ejemplos (M.A.N. 994, 400).

Este vestido está perfectamente representado en el retrato de Floridablanca de 1783. Junto a las tres piezas del llamado vestido, los cabos o complementos: corbata de muselina blanca, ahora es pequeña y se llama *corbatín*, *vueltas de encaje* bajo la manga, el colgante con el *reloj* bajo la chupa, *peluca*, *medias* de seda y zapatos de *hebillas*. Las hebillas se usan constantemente en los zapatos y también para atar los calzones bajo la rodilla en las charreteras; son uno de los objetos que más se anuncian como perdidos en el Diario

¹⁴ CALDEVILLA, J.: *Rasgo anticurrutático dirigido a las madamitas de nuevo cuño*, Madrid, 1796, pp. 3-4.

de Madrid. *Espadín* como parte del vestido y *sombrero de tres picos* bajo el brazo.

El vestido francés es corrientísimo, se consideraba propio de la gente decente. Un Aviso al Público para el paseo a pie en los Jardines del Buen Retiro cuando se abren el 12 de Mayo de 1767 dice. "No se dará entrada sino a cuerpo descubierto; de manera que los hombres han de presentarse peynados, sin Gorro, Red, Montera ni nada que desdiga el trage decente que se usa, por consecuencia en Casaca y Chupa, sin Jaquetilla, Capa ni Gabán"¹⁵. Las pelucas yo las veo en los cuadros y retratos de la época pero apenas las encuentro en los documentos.

Los trajes de los niños son los primeros en sufrir transformaciones radicales. Por influencia inglesa, y buscando una mayor comodidad, se les empieza a vestir con *pantalón*, prenda que hasta ahora sólo habían llevado los marineros. A partir de 1785 Goya pinta a los niños nobles y burgueses con traje de pantalón y una ancha banda en la cintura, mientras que sigue pintando con calzones a los niños de la calle.

La influencia inglesa en el vestido masculino se hace cada vez más patente. Ya en los años 90 la chupa deja sitio al *chaleco* cortado recto en la cintura. El bordado en el traje pasa de moda, no se utiliza más que para las grandes ceremonias y cada vez se usa más la lana en vez de la seda para la vida diaria. Una gran novedad es la aparición del *pantalón*, que al principio los hombres llevaron de punto, muy ceñido, con forma de calzas metidas dentro de la *bota* (M.A.N. 2604). Así vemos vestido al duque de Alba en 1795.

Al usar los hombres trajes de paño liso los chalecos son el refugio del ornato y la extravagancia, como podemos ver en los ejemplos de la exposición. (M.A:N. 1099,1108). La casaca tiene ahora tirilla y ésta va siendo cada vez más alta. Junto a ella aparece otra prenda, el *frac*, que al principio sólo se diferencia en su pequeño cuello vuelto y sus faldones más estrechos. Luego se hace con el cuello vuelto muy alto, con el frente más corto que el chaleco cruzado sobre

¹⁵ *Aviso al Público para el paseo a pie en los Jardines del Buen Retiro*, A.H.N., Sala de Alcaldes de Casa y Corte, 1767, p. 700.

el pecho y los faldones cortados rectos por el borde inferior. De este tipo era el de la exposición (M.A.N. 9321), de raso rayado, muy semejante al que lleva Sebastián Martínez en el retrato de 1792. Sin embargo, el frac que va a ser cada vez más frecuente y va a sustituir a la casaca, es el de paño oscuro que, ya acompañado del pantalón de la misma tela, va a ser el traje de todos los ciudadanos del s. XIX. La otra prenda que va a formar parte de su vestuario, la *levita*, con grandes faldones largos que se cruzan por delante, no estaba en la exposición pero sí en varios cuadros de Goya, como el retrato de Bartolomé Sureda de 1806, con cuello muy alto, chaleco blanco y *sombrero de copa*¹⁶.

¹⁶ Hasta 1837 no aparece en el Diccionario la definición de levita y hasta 1843 la de frac.

III - TRAJE POPULAR

La clase popular madrileña, los llamados *majos*, tienen su propia vestimenta, que, en realidad, es muy parecida a la de muchas otras regiones españolas pero caracterizada por ser muy vistosa y adornada con cintas y galones.

La oposición entre las dos maneras de vestir, a la moda francesa o a la moda castiza, de la que tanto se ha hablado, no está tan clara en los documentos. Las señoras ricas tienen vestidos a lo majo, muy costosos, y las mujeres modestas con frecuencia tienen algunas prendas de tipo francés, ya sea porque pudieran costárselas, se las regalaran o las heredaran. En nuestra situación actual, en plena sociedad de consumo, nos es difícil comprender hasta qué punto era importante para la gente la ropa, era muy cara y las personas modestas la cuidaban y conservaban toda la vida, es raro encontrar ahora vestidos del s. XVIII que no hayan sido reformados varias veces para aprovechar la tela y poder seguir la moda. Con los hombres sucede lo mismo, los menos ricos tienen sus vestidos característicos pero casi siempre también alguna casaca o alguna chupa, y los ricos se visten a lo majo algunas veces, por ejemplo, para ir a los toros. Los *petimetres* y *petimetras* son los que se ocupan mucho de su indu-

mentaria y siguen la última moda más que los que llevan exclusivamente trajes franceses.

Los majos llevaban *chaquetilla* como la de la exposición (M.A.N. 1232). El Diccionario de Autoridades dice que lo propio de la chaqueta es tener solapas. Los hombros suelen ir resaltados por cintas cruzadas o bordados. Son de paño o de seda. Junto a la chaqueta *chaleco*, *calzón*, *faja*, *pañuelo* al cuello, *red* o *cofia* para recoger el cabello (M.A.N. 672) y *montera*. Yo encuentro todas estas prendas en los Capitales de Bienes excepto la montera, apenas hay uno o dos ejemplos. La *capa* es infaltable y en el caso de hombres modestos es la prenda más cara.

Las majas llevan *jubón* ceñido al cuerpo con mangas estrechas, con almenas para poder adaptarla a la cintura, y *guardapiés*, las dos cosas de distintos colores.

3 - Baile en San Antonio de la Florida. 1777.

Majos y majas con sus trajes coloridos y vistosos.



También se adornan los hombros con cintas y se resaltan las costuras con galones. Cuando la moda cambia las majas adoptan también el talle alto. En la cabeza usan la *cofia* recogiendo el pelo, que en los años 70 es pequeña, pero a finales de los 80 se hace mucho más grande adornada con cintas y gasas (M.A.N. 1183); entonces se llamó *escofia*, pero, según un sainete de D. Ramón de la Cruz, era lo mismo, sólo que así llamada resultaba más moderna y a la moda¹⁷.

Hombres y mujeres llevan zapatos con hebilla.

IV - EL TRAJE NACIONAL. LA BASQUIÑA Y LA MANTILLA

A estas dos prendas llamaron los extranjeros que pasaron por España en tiempos de Goya el traje nacional español, los más destacados Townsend, Bourgoing y Laborde¹⁸. Los tres están de acuerdo en que las mujeres las llevaban siempre para ir por la calle o a la iglesia y se las quitaban tan pronto como entraban en casa o llegaban a una casa ajena en la fueran a pasar algún tiempo. Townsend le busca a esta costumbre un sentido equívoco: "Cuando las señoras van a misa van tan disfrazadas que no se las distingue fácilmente. Su traje para la ocasión es especial del país; todas se ponen la basquiña o falda de seda negra y la mantilla que les sirve para el doble propósito de capa y velo, de manera que pueden esconder por completo la cara cuando quieren. Así vestidas están en perfecta libertad de ir donde quieran¹⁹."

La *basquiña* la define el Diccionario de Autoridades como una saya y añade: "Pónese encima de los guardapiés y demás ropa". En 1791 remacha: "Pónese encima de la demás ropa y sirve comúnmente para salir a calle".

Según todos los testimonios eran siempre negras y podían estar muy adornadas. Solían ser de telas de seda, principalmente de moer o groditur, en las dotes

¹⁷ CRUZ, R. de la: *Las Escofieras en Sainetes de Don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos*, N.B.A.E., Madrid, 1923, t. II.

¹⁸ J. Townsend, clérigo inglés, viajó por España en 1786-7. J. F. Bourgoing, diplomático francés, estuvo destinado aquí de 1777 a 1785 y, más tarde, de 1791 a 1793. A. Laborde, francés, vino como agregado a la embajada de Luciano Bonaparte en 1800.

¹⁹ TOWNSEND, J.: *A journey throuh Spain in the years 1786 and 1787*, Londres, 1791, t. II, p. 143.



4 - *La señora y el caballero.*
1778-9.

Una señora con basquiña
y mantilla en los años 70.

Un caballero con el traje
militar con todos los
requisitos.

modestas son las prendas más caras. A final de siglo empezaron a hacerse de otros colores y hay una Pragmática de 1799 que manda que todas sean negras²⁰.

La *mantilla*: “La cobertura de bayeta, grana u otra tela con que las mugeres se cubren y abrigan; la cual descende desde la cabeza hasta más abajo de la cintura”. En Madrid se llevaban siempre blancas o negras. Tradicionalmente eran de seda o de lana pero, a partir de 1770, se puso de moda hacerlas de telas finas como la *muselina*.

De esta tela hay que decir algo porque es la gran protagonista del último tercio del s. XVIII. Las autoridades dieron muchas pragmáticas prohibiéndola, era tela cara, importada de la India, pero, como siempre pasaba, no tuvieron ningún éxito. En 1785 Jovellanos se muestra partidario de permitir su entrada en España dado la gran cantidad de varas que se gastaban en mantillas y además: “no solo en vueltas, pañuelos, manteletas y delantales, sino también en desabillés, polonesas, batas y vaqueros”²¹. En este momento se estaba pensando en la creación de la Compañía de Filipinas y se creía que la museлина sería el efecto de comercio más importante de esta colonia.

Las mantillas frecuentemente se adornaban con encaje o eran totalmente de encaje, en cuyo caso eran carísimas.

Todas las mujeres tienen mantillas y basquiñas en sus dotes y las ricas tienen muchas. Se podía ser petimetra tanto llevando un traje francés a la moda como llevando basquiña y mantilla a la última, porque estas prendas cambiaban también de forma y de adornos.

En los cartones de Goya vemos señoras con sus vestidos franceses y, encima, basquiña y mantilla; así la señora que está sentada comprando en “El Cacharrero”. En “La Pradera de San Isidro” vemos en primer término las mujeres que se han sentado y se han quitado las dos prendas pero más atrás podemos ver masas de mujeres con ellas puestas.

²⁰ Real Orden de Marzo de 1799 prohibiendo el uso de basquiñas que no sean negras..., *Novísima Recopilación*, 1-18, t.13, l.6, Madrid, 1806-7.

²¹ JOVELLANOS, G. de: *Voto particular del autor, sobre permitir el uso y la importación de las muselinas*, B.A.E., Madrid, 1952, pp. 47-9.



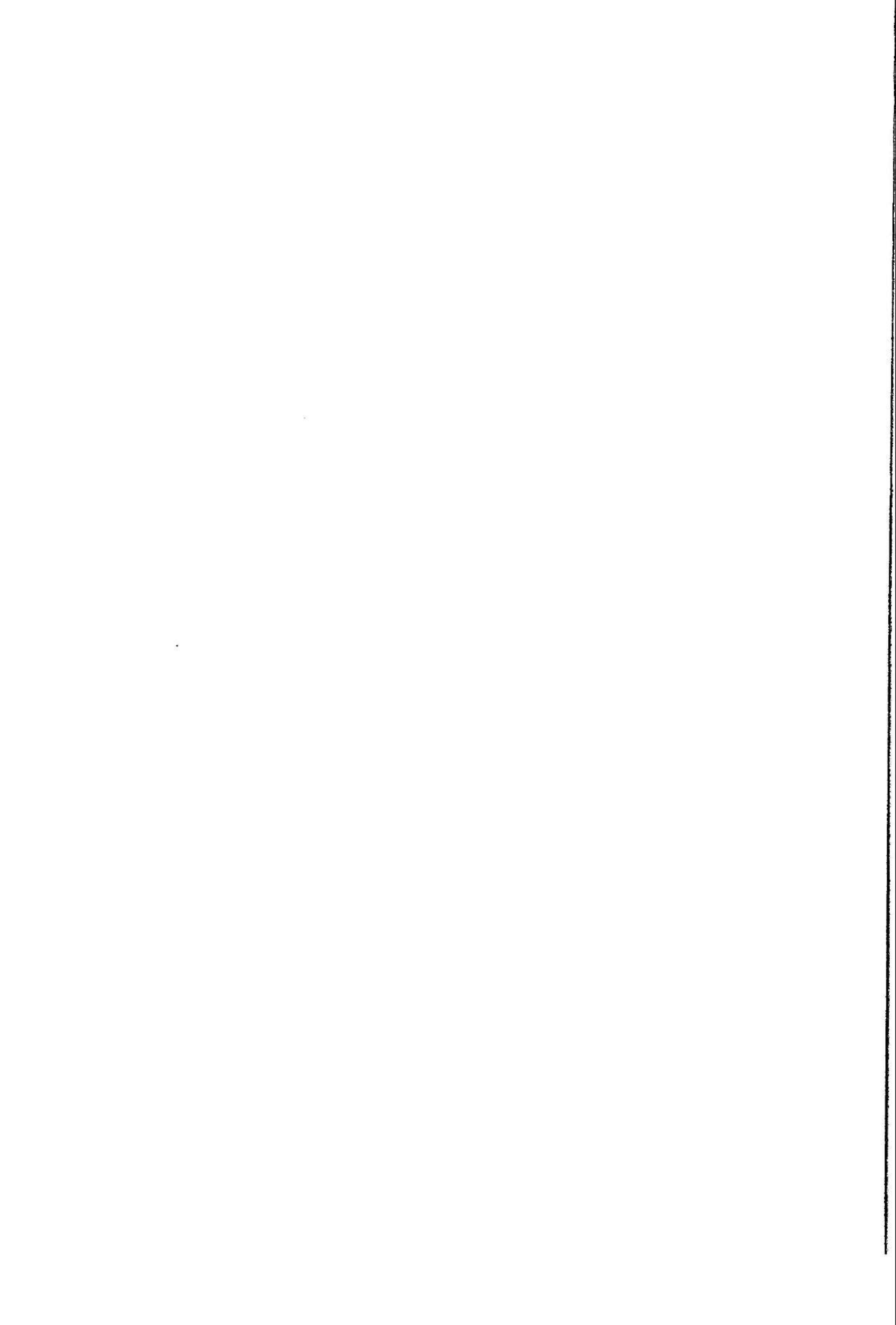
5 - *La carta*. 1814-19.
Una señora con basquiña
y mantilla en su última
época.

Yo creo que todas las mujeres madrileñas usaban basquiña y mantilla en ciertas ocasiones, especialmente para ir a la iglesia, pero llega un momento en que las grandes damas empiezan a retratarse con ellas, cosa que no habían hecho antes, debían encontrarse muy guapas y favorecidas así vestidas. Desde luego los extranjeros antes citados opinan que sí. Como dice entusiasmado Laborde: "La mantilla le favorece aún más, es difícil describir cuántas gracias le presta"²².

Hay un ejemplo anterior. En 1783 Goya hace un retrato a María Teresa de Borbón niña, la futura condesa de Chinchón, y la pinta como una mujercita: con un jubón azul (en el caso de las niñas se cerraba por atrás y se llamaba justillo), basquiña y mantilla de muselina blanca sobre un bonetillo del tipo dormilona. A partir de los 95 empiezan las mayores. En 1795 pinta a la marquesa de La Solana, en 1797 a la duquesa de Alba con la silueta típica de estos años, abultada por detrás y por delante, y en 1799 a la misma reina María Luisa, ya con el talle alto bajo el pecho y con manga corta. Ahora es cuando se pone de moda adornarlas con madroños, redes y flecos. De este tipo era la que se veía en la exposición (M.A.N. 9313).

Las dos prendas se siguen llevando después, hay retratos de Goya hasta 1805 y en los grabados de Antonio Rodríguez son muy numerosas, con silueta totalmente imperio y zapatos bajos. Más tarde la mantilla sigue usándose para salir a la calle pero la basquiña ya no parece necesaria.

²² LABORDE, A.: *A view of Spain*, Londres, 1809, t. V, p. 319.



EL TRAJE FRANCÉS EN LA CORTE DE FELIPE V*

Amalia Descalzo Lorenzo

Licenciada en Historia del Arte

INTRODUCCIÓN

Con la llegada del primer Borbón a la Corte de Madrid no se produjeron, todos los cambios que se esperaban en torno a la administración de la Monarquía, y tampoco, a pesar de que se viene admitiendo, se adoptó inicialmente la moda francesa. Los primeros años de reinado fueron difíciles, la Guerra de Sucesión, exigía cautela y pocos cambios para no provocar enfrentamientos entre la nobleza. Llevar el traje español de golilla o el francés significaba mantener una actitud en pro de continuar con la tradición o la renovación. Por ello Luis XIV muy inteligentemente recomendó a su nieto prudencia *“Mi opinión es que el Rey de España no cambie este uso al llegar; que se conforme primero con los modos del país. Cuando haya*

* En este artículo estudiaremos solamente el traje masculino, ya que en el último tercio del siglo XVII, experimentará una transformación sustancial, originándose el traje de tres piezas que con variaciones de formas y cortes, han constituido hasta hoy, la base de nuestro vestuario masculino.

*satisfecho a la nación con esta complacencia, será dueño de introducir otras modas. Pero debe hacerlo sin dar ninguna orden y su ejemplo bastará para acostumar a sus subditos a vestirse como él*¹. Por lo tanto la primera imagen que tenemos de Felipe V como rey de España, está vestido a la española (Fig. 1).

¹ Citado por Y. BOTTINEAU en *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid, 1986, pág. 326.



Fig. 1.- Felipe V
Rigaud-Proi

A través de estas líneas se desprende que Luis XIV conocía la pugna entre el traje francés y el español de golilla que se inició bajo el reinado de Carlos II y es importante que nos remitamos al siglo precedente, para entender por qué a principios del siglo XVIII, el traje de golilla seguía íntimamente ligado a la historia política y social de nuestro país.

Durante el siglo XVI, España era el centro del mundo. Su prestigio como potencia territorial y política llevaron a todas las cortes europeas a desear parecerse. Era elegante hablar español, se imitaba la complicada etiqueta de palacio y vestir a la española suponía la máxima elegancia. A principios del siglo XVII, lo español seguía dando el tono, pero a medida que fue avanzando el siglo y el poderío territorial y político fue decayendo, el traje español fue perdiendo progresivamente importancia, a la par que Francia comenzaba a despuntar en el mundo de la moda².

Conforme avanzaba el siglo las diferencias entre el traje español y el francés se van haciendo más notorias y donde mejor se aprecia es en el tapiz de Le Brun que representa la entrega de María Teresa a Luis XIV en la Isla de los Faisanes en 1660 (Fig. 2). Este valioso documento nos permite apreciar el contraste entre las dos Cortes. La española, viste de manera sobria (en lo que a indumentaria masculina se refiere) frente a la extravagante corte francesa encabezada por Luis XIV.

A partir de este momento, 1660 la Corte de Versalles es centro de atención. La moda francesa unifica la indumentaria en toda Europa, al menos entre las clases altas. En estos años se inicia la época más suntuosa y de mayor apogeo del reinado de Luis XIV. El vestido masculino alcanza tal grado de extravagancia, que difícilmente en la historia de la indumentaria ha llegado a repetirse. El gusto por los encajes y cintas que lo cubren todo es lo más característico de este momento, junto con el vistoso Rhingrave³. Esta moda que duró hasta 1675 aproximadamente no llegó a instalarse en España, resultaba demasiado estrafalaria para el austero gusto español.

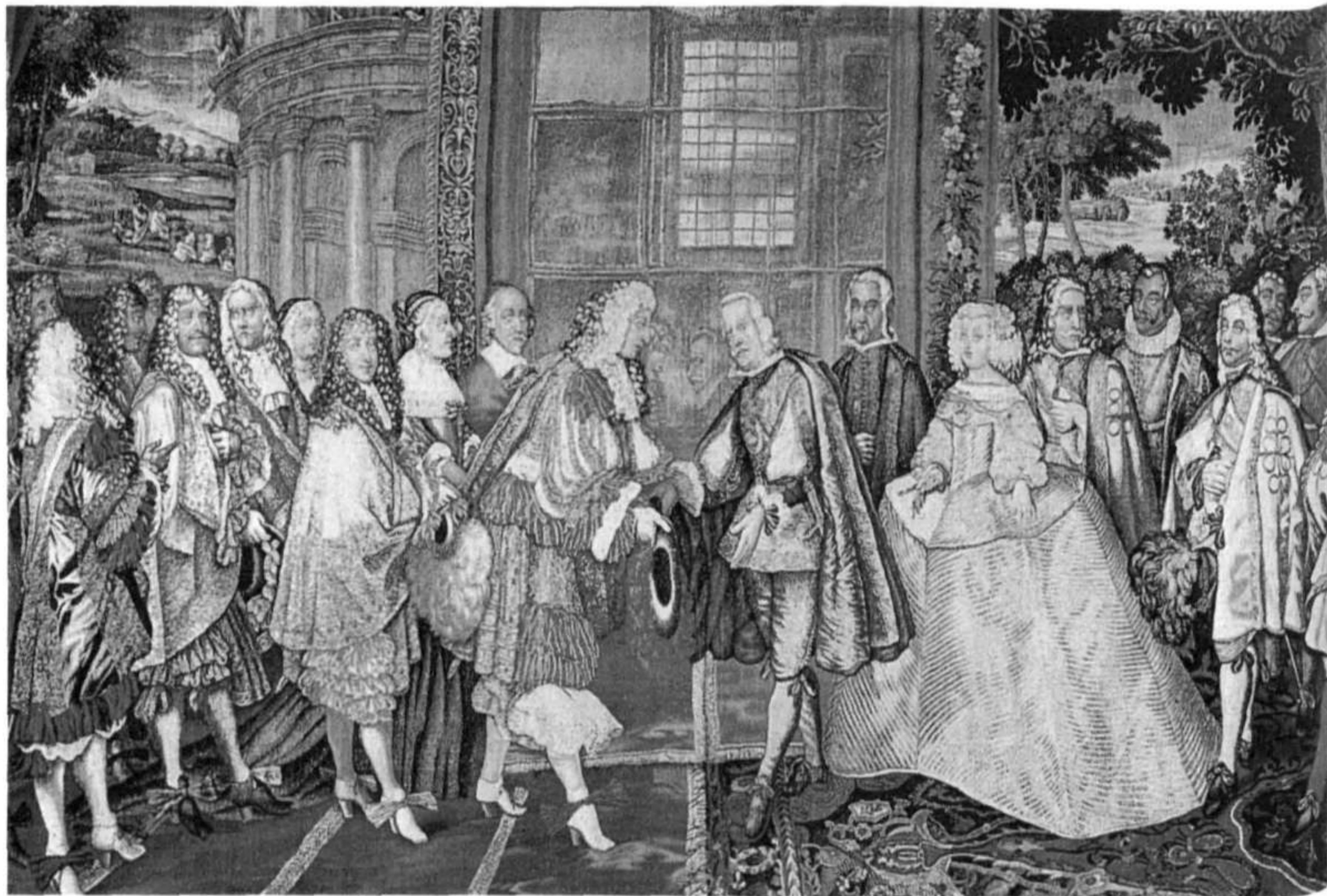
² La palabra moda según el Diccionario de Autoridades significa "uso, modo u costumbre. Tómase regularmente por el que es nuevamente introducido y con especialidad en los trages y modos de vestir". Madrid, 1732. En España, la palabra moda con el significado que hoy damos a este nombre, aparece alrededor de 1662. Véase *El lindo D. Diego* de A. Moreto. Zaragoza, 1941.

³ No está claro el origen de esta prenda. Unos piensan que es de origen Alemán, otros Holandés y que fue importado a Francia por el Conde de Slam, teniendo el título de Conde del Rin. François Boucher en su *Histoire du Costume*, habla de un tercer personaje Eduardo, Conde Palatino, muy conocido por sus excentricidades y casado con Ana de Gonzaga de Nevers. Se trataba de un pantalón que llegaba a la altura de las rodillas, de gran vuelo, dando el aspecto de una gran falda y que tuvo gran éxito en los roperos masculinos.

El traje que llega a España y coexistirá con el típico de golilla es el que adopta Luis XIV alrededor de 1670. Se produce un cambio sustancial, Luis XIV adopta para el traje civil algunas prendas que procedían del atavio militar, como fueron la "casaca" o "Justaucorps" y la "corbata". Esta ruptura con el traje anterior coincide curiosamente con el esplendor militar francés. El rey conduce la guerra para aumentar su autoridad y de algún modo intenta dar a su Corte un aire militar y que mejor que con el traje. En cambio la España de Carlos II, se resistirá a adoptar las modas del país vecino y llevará el típico traje negro, que su antepasado Felipe II llevaba y que quedó institucionalizado en nuestro país hasta la llegada de los Borbones. Este traje negro, en el que la pieza más característica ha sido la rígida golilla⁴, se componía fundamentalmente de Jubón, Ropilla y Calzones.

⁴ La Golilla es la prenda más característica del reinado de Carlos II. Sustituyó a la gorguera por pragmática de 1623. Era una pieza de cartón forrada de Tafetán sobre la que se ponía o pegaba la valona. Soportó numerosas críticas por su rigidez e incomodidad.

Fig. 2.- *Lebrum*. 1660



El traje masculino español es muy sencillo de formas. La moda persigue una silueta esbelta a través de unas prendas ajustadas y forradas con entretelas que modelan la figura, contrastando –muy acorde con el mundo barroco– con las amplias mangas recogidas en los puños. Estos trajes se realizaban con importantes telas de colores bordadas, pero sigue predominando el gusto por los tejidos de color negro, que le imprimen seriedad y nobleza muy acorde con la rígida etiqueta española. El traje de Golilla se llevará preferentemente, llegando a convertirse en símbolo de la resistencia a aceptar la hegemonía política, económica y de moda de la corte de Versalles. Ahora bien, esta resistencia no fue suficiente para frenar la introducción de la nueva moda en la Corte de Madrid, por lo que al estudiar el reinado de Carlos II tendremos que hablar de dos tipos de vestidos, el vestido a la española y el vestido a la moda, tal y como se indican en los documentos de la época, y al decir “moda” se refiere a la ropa que se hace en Francia.

La moda de Versalles no era en absoluto desconocida. Madrid como capital acoge a embajadores, empresarios y viajeros que conocen e importan todas las innovaciones que en el vestir se dan en la Corte vecina. Tempranamente en 1670, un embajador francés en su correspondencia con Luis XIV anota cuanto le gustaba la corbata al pequeño Rey, y en un noticiero de 1677 resaltan el entusiasmo que el joven Carlos II siente por la nueva moda, *“Domingo, 21 de febrero. Fue S.M. a cazar con el Sr. D. Juan, mataron un jabalí, y el resto se lo envió a la Reina; y la noche antes se vistió el Rey de Cambergo y no quiso cenar en la cama por estar más tiempo vestido. Y hoy se vistió a las cinco por haberle gustado la nueva moda, con que las casas de S.M. y S.A. fueron sin golillas y de chambergo con corbatas, y dicen se ha inclinado el Rey tanto a este traje, que se presume se han de desterrar las golillas, y se llama el traje por S.A. la Carlina y se huelga mucho, porque con la golilla se halla muy mal”*⁵.

En 1678 nuestro monarca tiene un sastre francés Joseph Capret, cuya misión era realizar los trajes de “color a la moda”⁶. La boda con Maria Luisa de Orleans,

⁵ “Diario de noticias de 1677 a 1678”, *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Tomo LXVIII, pág. 90.

⁶ Archivo General de Palacio. Expediente personal de Joseph Capret. Caja 177/3.

curiosamente, no supuso la total aceptación de las modas francesas y a partir de este momento Carlos II adoptó el traje francés pero como traje informal con el que vestirse en la Jornadas fuera de Madrid. Este traje ofrecía mayor comodidad y vistosidad y con él aparece retratado en la "Adoración de la Eucaristía" que Claudio Coello pintó para la sacristía del Escorial (Fig. 3). Para las ocasiones oficiales se llevará el traje español y conforme aumente el poder político y territorial francés la resistencia a doblegarse a la nueva moda será mayor alcanzando el traje de Golilla un carácter emblemático.

Carlos II morirá sin descendencia. Los últimos años de su vida fueron angustiosos por las intrigas y enfrentamientos entre los partidarios de la sucesión francesa y austriaca. Hasta el último momento no redactó su testamento, eligiendo como sucesor al nieto de su gran enemigo, el Duque de Anjou, que reinará en España con el nombre de Felipe V.

Durante la Guerra de Sucesión Felipe V alternó el traje de Golilla con el francés obligado por la situación especial de la guerra. La victoria de Almansa de 1707, fortaleció la figura del Rey y con ello el traje francés si tenemos en cuenta lo que el embajador francés contaba a Luis XIV, "*Toda la gente de noble condición, Consejeros de los Tribunales que no son togados, oficiales empleados en las secretarías y en la hacienda, negociantes y burgueses, así como todos los sirvientes de los grandes señores, han renunciado absolutamente a la vestimenta española, sin que se haya testimoniado a nadie la menor cosa por parte del Rey vuestro nieto para procurar este cambio*"⁷. Efectivamente en pocos años se dejó de llevar el traje español y de él solo la golilla es llevada por Ministros togados, Abogados, Alguaciles y alguna gente particular, como queda mencionado en el Diccionario de Autoridades.

El traje francés que llevará Felipe V, y con él la Corte, se compone de las mismas piezas que el que adoptó su abuelo Luis XIV en 1670, que fueron la Casaca, en francés "Justaucorps", la Chupa "Veste" y el Calzón en francés "Coulotte". A continuación pasamos a analizar cada una de estas prendas.

⁷ BOTTINEAU, Y. Op. cit. pág. 326-327.



Fig. 3.- *Adoración de la Eucaristía.*
Claudio Coello.

La Casaca. El nombre de "casaca" viene de la voz turca "qazac", y ésta prenda como otras muchas, llegaron a nuestro país tempranamente⁸. Será bajo el reinado del Emperador Carlos V cuando comencemos a encontrar referencias de españoles con trajes turcos. Como frecuentemente ocurre en la historia del traje, algunas prendas de estos vestidos se fueron incorporando al vestuario español, y esto ocurrió con la casaca.

A través de algunos textos del siglo XVI sabemos que las casacas tenían mangas pendientes por los hombros —por las que no se metían los brazos— había otras que eran abiertas por delante e incluso no tenían mangas. Covarrubias en su diccionario *Tesoro de la lengua castellana* define la casaca como "género de ropilla abierta por los lados.. debió ser al principio de dos cueros uno que colgaba delante y otro detrás".

Esta prenda, en un determinado momento que desconocemos, fue adoptada por el ejército y probablemente por sus propiedades como prenda vistosa⁹ y funcional. Era una prenda holgada que se llevaba encima y resultaba por su amplitud cómoda para cabalgar y cazar. Ahora bien en numerosas ocasiones se ha creído que la adopción de la casaca en el ejército español se debía a la imitación de la que llevaban el ejército del Mariscal Schomberg en las campañas de Portugal a comienzos de la década de 1660¹⁰. Precisamente con el nombre de Guardia Chamberga fue conocido popularmente el regimiento formado en Madrid en 1669 por Doña Mariana de Austria, y cuyos componentes fueron uniformados con casaca, corbata y sombrero "Chambergo" de alas menos rígidas y flexibles que el valón y copa algo más achata-da¹¹. Sin embargo tenemos constancia que el uso, al menos de la casaca en el ejército español es anterior a esta fecha.

En 1655, Diego Carvallo, maestro sastre, se compromete a realizar "mil vestidos de munición para vestir a la gente del tercio del Conde de Torrejón" pero que remite a un encargo de 1647¹². Este vestido

⁸ BERNIS, C. *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid. Instituto Diego Velázquez, 1962.

⁹ La vistosidad y riqueza de esta prenda queda reflejado en numerosos documentos. En algunas comedias de Lope de Vega, como por ejemplo en *La Arcadia* un personaje dice de un retrato: *Aquel mancebo ilustre que sobre las armas tiene aquella casaca de brocado rico, bordada de castillos, leones y girones ...es don Rodrigo Téllez de Girón*".

¹⁰ MOREL FATIO, A. "El traje de golilla y el traje militar", *La España Moderna*, LXIX, 1984. pág. 131-132.

¹¹ GÓMEZ-CENTURIÓN, C. "La guardia Chamberga, don Juan José de Austria y la opinión pública madrileña", en *Temas de Historia Militar* (Comunicaciones al I Congreso de Historia Militar, Zaragoza, 1983), Zaragoza, 1986, tomo I, págs. 250-262.

¹² Archivo General de Simanca. Contaduría Mayor de Cuentas, 3a. época, leg. 3541, nº 7.

se componía de Casaca, Calzones, Jubon, Coletto de badana, Camisa de lienzo, Valona de Bretaña, Espada con su tahali de baqueta anteaada, Medias y un par de zapatos de Cordoban de tres suelas.

Sin embargo parece evidente que para esas fechas la casaca tenía un largo historial como prenda militar y de uso generalizado en toda Europa. En Francia también se usó por las compañías francesas de los mosqueteros desde mediados del siglo XVI. Pero esta prenda de tradición militar adquiere importancia en el momento que Luis XIV decide adoptarla en su vestuario civil. En 1660 empezamos a ver las primeras casacas, que como iremos viendo irán sufriendo cambios, no de estructura sino de forma, a lo largo de los años. Las primeras casacas son largas, hasta la altura de las rodillas y de amplio vuelo. Tiene aberturas en los costados y en la parte posterior siendo la nota más característica las mangas cortas que llegan a la altura del codo, dejando ver las ricas y decoradas mangas de la camisa. Los bolsillos, en estos primeros años, se colocan bastante bajos. Es elemento decorativo imprescindible, el lazo o nudo de hombro, realizado con lucidas cintas. En estos años (1660-1670) las cintas de diversos tamaños son de gran importancia en la ornamentación de las prendas, llegando a emplear grandes cantidades de metros. Como dato expresivo, el Sr. de la Basinière alardeaba en 1677 *"de haber consumido ... más de 250 anas de cintas para uno solo de sus trajes"*¹³.

Hasta principios de 1670 sigue presentando similares características. Es difícil precisar cuando se alargan las mangas, creemos que sería alrededor de 1675 cuando se produce el cambio y con él el talle se hace más ceñido al cuerpo. Esta casaca responde más fielmente al nombre francés de "justaucorps".

En 1680, la casaca ya de manga larga sigue presentando similares características, ajustada al torso, crece en forma cónica conforme desciende hasta las rodillas. Conserva las aberturas laterales y trasera. (Fig. 4). Alrededor del 1684-85, cambia la casaca,

¹³ BOEHN, M. VON. *La moda*. Tomo III. Siglo XVII. pág. 126.



Fig. 4.- *Familia en el jardín.*

J. Van Kessel.
Museo del Prado.

creando una nueva silueta Ajustada en el torso, la falda comienza a tener más vuelo por los pliegues que se añaden a los costados. La manga larga comienza a presentar unos puños muy grandes y de amplia boca bautizados con el nombre de "orejas de Spaniel". En esta década de los 80 a los 90, se ponen de moda los bolsillos verticales. Concretamente en 1684 la revista "Le Nouveau Mercure Galant"¹⁴ manifestó que a partir de ese momento cuatro bolsillos sobre una casaca eran imprescindibles. Cuatro bolsillos verticales adornados con galones o botones, que se convirtieron en el elemento fundamental de la época. Luis XIV los llevó y Jean Dieu de St. Jean se ocupó de grabar estas modas que fueron difundidas por toda Europa como la norma a seguir (Fig. 5). Casi en paralelo creció una moda alternativa que duró de 1686 hasta 1691, haciendo furor los bolsillos estrafalarios de gran fan-

¹⁴ MARLY, D. *Louis XIV and Versailles*. Londres, 1987. págs. 84-85.



Fig. 5.- *Mangas Spaniel*.
Grabado 1988.
Jean de St. Jean

tasia. Adquirían formas variadas, de alas de mariposa, hexágonos, triángulos, etc., pero siempre colocados en posición horizontal.

En 1690 los bolsillos se normalizaron y volvieron a ser un elemento más de la casaca, con dos simples solapas horizontales denominadas "à la maréchal" pues eran parecidas a las solapas de un portafolio de un burócrata. En estos diez últimos años del siglo XVII la casaca sigue presentando las mismas características que la de 1685.

Antes de finalizar el siglo, alrededor de 1695, se inicia un cambio en las mangas de la casaca. Estrechadas en el nacimiento del hombro se irán ensanchando a medida que avanzan a la muñeca, resultando muy anchos el puño y la boca manga. Estas mangas se vienen conociendo con el nombre de "Mangas de Bota" o "Mangas a la Pagoda", por la similitud que presentan en la forma con las pagodas chinas. Se les considera —en parte— como precursoras del furor por lo chino en el siglo XVIII, y reflejan el impacto de las importaciones de la East India Company¹⁵ Estas mangas continuaron en boga los sucesivos veinte años (Fig. 6).

Felipe V inicia su reinado con esta casaca de mangas de bota que durará hasta 1715. A partir de esta fecha las mangas se acortan y son muy abiertas con grandes vueltas de mangas en forma de ala que sobrepasan el codo. De cada lado y partiendo de un botón a la altura de las caderas se inician cinco o seis pliegues, los cuales se forraban con entretelas de estructura rígida que le daban un gran vuelo, presentando cierta similitud con las faldas femeninas, cuya soltura y amplitud le dan una elegancia particular. En la parte posterior se abre una abertura que irá decorada con grandes ojales. Estas características se aprecian brillantemente en el retrato que Ranc realizó en 1723 al joven Carlos III.

En la década de los treinta la casaca sigue en la misma línea, en muchas ocasiones las vueltas de mangas están realizadas con la misma tela que la de la

¹⁵ MARLY, D. op. cit. pág. 89.



Fig. 6.- *Felipe V.*
Miguel Jacinto Meléndez.

Chupa, y así seguirá hasta el año 1746 en que finaliza el reinado de Felipe V. Habrá que esperar unos años para que la anchura de los pliegues y vueltas de las mangas comiencen a disminuir, así como los bordes delanteros de la casaca comiencen a redondearse desde la cintura hasta abajo.

La Chupa. La Chupa es la segunda pieza que forma parte del traje francés. Ajustada al cuerpo y con mangas se llevaba debajo de la casaca cubriendo el resto de las prendas interiores. Irá con los años sufriendo cambios y conforme se vaya acortando el largo y ya muy avanzado el siglo XVIII se le quiten las mangas, dará origen a la prenda que conocemos con el nombre de Chaleco.

Las primeras referencias de esta prenda la encontramos en un texto de Bernardo Vargas Machuca de su libro *Milicia y descripción de las Indias* publicado en 1599 que dice así: *"porque en una emboscada repentina mal se puede encender y para esto ningún soldado deja de llevar su eslabón y pedernal en la Chupa que por momentos se le ofrecerá al arcabucero haberlo menester"*. Esta prenda utilizada en España, fue importada a las Indias en el siglo XVI. Como se desprende de estas líneas la Chupa era igualmente una prenda de uso militar, y al igual que la casaca pasaría al atuendo civil.

Creemos que la chupa se introduce con posterioridad a la casaca en el ropero masculino. Desconocemos como eran estas primeras chupas, pero sin duda la "veste" francesa debía presentar similitud con la prenda aquí llamada Chupa para aplicarle el mismo nombre. Lo que no está del todo claro es si la adopción de esta prenda se debió a Luis XIV, como se viene admitiendo, o por el contrario como dicen los ingleses fue el Rey Carlos II de Inglaterra el primero en llevarlo.

Samuel Pepys¹⁶, el 8 de octubre de 1666 anota en su Diario *"El Rey, ayer, en Consejo, declaró su resolución al establecer una moda de ropa, que nunca alterará"*. Días más tarde vuelve a señalar *"En el día de hoy el Rey ha empezado a llevar su vest, y también he visto a varias*

¹⁶ Samuel Pepys (1633-1703), fue un alto funcionario británico. Es conocido por su Diario, de gran valor documental por los datos y sucesos que relata, que permiten conocer mejor el momento en que vivió.

*personas de la Casa de los Lores y Comunes, grandes coetáneos, que lo llevaba; con una larga casaca, cassocke, pegada al cuerpo, de tejido negro y picado con seda blanca debajo de él; y un abrigo, coat, encima y las piernas fruncidas con cintas negras como la pata de una paloma; y sobre todo, deseo que el Rey la mantenga porque es una indumentaria muy elegante y hermosa*¹⁷. La innovación parece ser la adopción de la Chupa, debajo de la casaca. Alrededor de 1666, la Chupa hace su aparición en la indumentaria civil inglesa, aunque James Laver dirá que los especialistas franceses señalan que en su país se introdujo una prenda muy parecida en 1662. Al margen de las dos opiniones, alrededor de 1670 ya es prenda indispensable en el atuendo masculino¹⁸.

Ahora bien, se está de acuerdo en que esta prenda presentaba similitudes con la moda turca, pero contamos con escasas imágenes de ella. Es una prenda que va debajo de la casaca y en los primeros años no se ve, porque es frecuente que la casaca vaya abrochada de arriba a abajo, quedando solamente abiertos los botones de arriba por donde asoma la corbata. Podemos decir que estas primeras chupas eran casi del mismo largo que la casaca, es decir a ras de las rodillas, abiertas y abotonadas por delante y de manga larga y ajustada.

A comienzos del siglo XVIII, empieza a ser ligeramente más corta que la casaca y en 1711 se le ponen bolsillos. Poco a poco se irán abrochando menos botones y alrededor de 1720 se abotona sólo a la altura del estómago. Hasta 1746 presentará las mismas características aquí descritas y será alrededor de 1760 cuando comience a acortarse e irá pareciéndose a lo que hoy conocemos como chaleco y sobre todo al desaparecer las mangas.

La chupa se realizaba de distinta tela que la de la casaca y calzones, pero de idéntica calidad, algunas veces era de la misma tela que el forro de la casaca. Los paños delanteros eran de una pieza sin corte en la cintura. Irán forradas y provistas de entretelas para dar más cuerpo a la prenda (Fig. 7).

¹⁷ LAVER, J. *Breve historia del traje y la moda*. Madrid, 1988.

¹⁸ *Ibidem*, págs. 115-116.



Fig. 7.- *Fernando VI.*
J. Ranc
Museo del Prado.

Los calzones, que en francés se denominaban culotte, cubren de la cintura a las corvas y tal y como se describen en los inventarios de la época no presentan ninguna diferencia de corte aparente, con el calzón español.

Los primeros calzones, es decir los que forman parte de este nuevo traje no se ven, pues la casaca los cubre por completo. Conforme nos acercamos al final de siglo, y se acorte el largo de la casaca se irá apreciando cómo cubren las rodillas y se ajustan debajo de estas.

Realizados de la misma tela que se hiciera la casaca, se forraban generalmente de Tafetán, tela de seda utilizada frecuentemente para forros. Con una tela de algodón, denominada Fustán, se entretelaba todo el calzón, para "mayor seguridad y duración" como indica el Diccionario de Autoridades de la época. Tenía en los lados, a la altura de la cintura Faltriqueras y lo que no tenemos del todo claro son los puntos de ajuste. Los calzones presentaban aberturas en los laterales exteriores a la altura de las rodillas, y como apreciamos en algunas imágenes se cerrarían con botones, o cintas de seda. Podrían quedar fruncidos en la cintura, o abiertos a modo de bragueta en la parte delantera y cerrarse con botones. Era una práctica usual en la época, y así queda reflejado en los documentos, hacer dos calzones por vestido. Lo cual tenía cierta explicación, por ser una prenda de mayor desgaste y roce, y al mismo tiempo, es curioso, se hacían unas fundas para guardarlos.

Durante el siglo XVIII, los calzones no experimentan grandes cambios, tan sólo en detalles de ajuste, tomando la forma que conservarán hasta la aparición del pantalón en el siglo XIX.

Estas tres piezas constituyen el vestido que llevaban todas las clases sociales, siendo las únicas diferencias los tejidos empleados y la ornamentación. Pero los vestidos de la corte y de las clases nobles se realizaban con ricas telas de variados colores. Se trata de una época en que el traje masculino se hacía con los

mismos tejidos, colores y bordados que los utilizados en el traje femenino, e incluso experimentó un mayor desarrollo en cuanto a ampulosidad y elegancia. El gasto que exigía el vestido masculino no era menor que el que requería el femenino. El gusto por lo suntuoso, es ya una tradición en el reinado de Felipe V que heredó de la Corte de Versalles, en la que su abuelo hizo alarde de ricos y vistosos vestidos. Los trajes llamados de día, de caza, de gala se distinguen por el tipo de telas empleadas acorde a la funcionalidad de la prenda.

El traje de gala es el más rico y vistoso, en él se dan las más atrevidas fantasías. A las ricas telas se le superponen infinidad de alhajas, ricos bordados, que se realizaban con hilos de plata y oro y que en numerosas ocasiones los bordados cubrían toda la superficie de la prenda. Con Luis XIV el bordado alcanza su máximo esplendor, siendo de gran importancia en los años siguientes. En el reinado de Felipe V, en las cuentas del Guardarropa no faltan referencias de la variedad de dibujos de bordados que se envían de París "*dibujo muy rico y detenido*", "*dibujo muy rico de muchas puntadas*", etc. En estos vestidos los botones adquieren muchas veces la categoría de piezas valiosas. A parte de cumplir su propia función, se utilizan para decorar vueltas de mangas, solapas de bolsillos y otros muchos objetos. Alrededor de tres docenas o más podían necesitarse para la casaca y otros tantos para la chupa. Noventa y seis docenas de botones negros entregó Pedro de la Rea, Cordonero y Gorrero del Rey¹⁹ para cuatro vestidos de teletón y ormesi liso²⁰. Podían ser de diferentes materiales, madera, forrados de telas bordadas, de oro o de plata. Nada más significativo que la cuenta que D. Benito Alfaro, joyelero presenta por los doce botones grandes y cinco pequeños que hizo para el vestido de la jura de S. A. para Príncipe de Asturias. Estos botones de plata estriada estaban guarnecidos con diamantes rosas, pesando diez gramos el diamante mayor. Esta obra alcanzó un valor de 3.590 Ducados²¹.

¹⁹ Archico General de Palacio. Sección Felipe V. leg. 335.

²⁰ El teletón es una tela de seda muy parecida al tafetán pero con más cuerpo, y el Ormesi es también una tela de seda delgada que hace aguas.

²¹ Archivo General de Palacio. Sección Felipe V. leg. 203.

Estos y otros muchos detalles nos dan clara idea del valor de estos vestidos. No faltan ejemplos en las Cuentas del Guardarropa del Rey. En 1723, Juan de Montalban, sastre de Cámara hace un vestido a su Magestad rico de *"tisu labrado con flores felpadas color de fuego bordado de oro chupa de glase y el forro de la casaca con botonadura de diamantes"* otro de semejantes características pero que se trajo de París alcanzó la cifra de *"siete mill novecientos y cinquenta y seis libras, diez y nueve sueldos y dos dineros"*²². Estas sumas reflejan la riqueza de estos trajes y lógicamente causaron sorpresa entre los contemporáneos y esto se refleja en las crónicas de la época y sobre todo en las críticas de los moralistas, como la de D. Luis Francisco Calderón que en su obra *"Opusculo de oro, Virtudes morales christianas"* escritas en 1707, dirá: *"Unas casacas á la moda, con pompa tan grande, ¿cómo puede juzgarse por hábito decente? Hácense con ocho varas de tela, pudiendose con quatro, y asi compendian la definición de lo superfluo... ¿Pues qué de la casaca sobre la chupa? Pleonasmos de telas, ó carga sobre carga. ¿Qué de unos botones de tan gigante bulto, que buelven niños los del papel del bobo?"* y así continua hasta el final de la obra²³.

Estos vestidos quedarían incompletos sin las medias, guantes, sombreros, zapatos, y la espada, prenda esta última indispensable en el traje masculino a lo largo del siglo XVII y XVIII. Las medias son de una gran variedad, las hay de hilo, de seda, de castor, alcanzando en algunas ocasiones gran finura y laboriosidad en los bordados. Los guantes no podían faltar en un ropero del siglo XVIII, y fueron considerados como piezas de valor por los ricos adornos que se les ponían. Los hay sencillos y los guarnecidos de tafetán, encajes, galones de plata y oro, etc. Los guantes españoles fueron muy cotizados en toda Europa, eran de piel blanda y generalmente estaban perfumados. Los sombreros —de gala, de campo, de diario, ...— fueron un accesorio indispensable, a pesar de que en la época de Luis XIV las grandes pelucas, obligaban a llevarlo debajo del brazo. En 1700 el sombrero de tres picos siguió siendo el más usado, estaba adornado

²² Archivo General de Palacio. Sección Felipe V. leg. 335.

²³ SEMPERE Y GUARINOS, J., *Historia del Luxo y de las leyes suntuarias de España*. Madrid, 1788, pág. 146.

con grandes plumas. Los más costosos eran los de castor, que se habían puesto de moda en el siglo XVII por la importación de pieles del Canadá. Estos sombreros eran de elevado precio lo que provocó la creación del "semicastor" que se obtenía pegando pelos de castor encima de fieltros de lana²⁴. En cuanto a los zapatos, hemos de distinguir los realizados a la española y que se llamaban "zapatos de golilla" y los zapatos a la francesa, que a diferencia del español eran de tacón y éste de color rojo. Durante el período que nos ocupa los zapatos a la moda, es decir los franceses se cierran con hebillas de diferentes formas y tamaños, algunas de ella de gran valor. De diamantes fueron las hebillas que declaró D. Juan Bautista LaCombe habersele puesto a su Magestad en los zapatos²⁵.

No podríamos pasar sin dedicar unas líneas a la Peluca, accesorio imprescindible en el traje masculino de las clases altas del siglo XVIII. Esta caprichosa moda surgió en tiempos de Luis XIV y durará hasta finales del siglo XVIII. Las primeras pelucas fueron de gran tamaño, y para su uso se cortaban el pelo. Logicamente éstas no se usaban en casa y se reemplazaban por un gorro. Felipe V, a lo largo de su reinado hizo traer de París algunas de sus pelucas. Su barbero de Corps Enrique Vazet se encargará de ello y de traer las más novedosas. En 1707 reciben "*seis pelucas o melenas grandes, de la hechura del Peluquero Herve de París* —uno de los más prestigiosos en este momento— que costaron mil setecientos y cincuenta reales de vellon cada una²⁶. Estas pelucas de gran tamaño eran bastante incómodas por lo que su uso se limitaba a determinadas funciones, por ello surgieron numerosos tipos de pelucas, como las pelucas de campo, de nudos, ... mucho más cómodas de llevar. Todas estas pelucas se empolvaban.

Hasta aquí hemos visto las prendas y accesorios que formaban el traje exterior masculino en el reinado de Felipe V. En cuanto a la ropa interior se incluía en la partida que en Palacio se denomina "Ropa Blanca", sección en la que encontramos la ropa de casa, como manteles, toallas, etc. El vestido interior lo

²⁴ BOUCHER, F. *Histoire du costume en occident de l'antiquité à nos jours*. París, 1965.

²⁵ Archivo General de Palacio. Sección Felipe V. leg. 330.

²⁶ Archivo General de Palacio. Sección Felipe V. leg. 330. "Memoria de las pelucas o melenas que D. Henrique Vazet Barbero de Corps a hecho venir de Paris en el discurso de el año 1707".

componían las almillas, camisas y calzoncillos. Estas camisas, que las había de noche y de día eran muy costosas pues se realizaban de finas telas y se adornaban con ricos encajes, sobre todo las camisas de gala. En este apartado habría que incluir la corbatas, también de valiosos encajes, accesorio imprescindible en la moda masculina y que tan gustosamente lucían, al igual que los puños de las camisas. Numerosa ropa blanca se trae de Bruselas, es impresionante la cantidad de encajes de diferentes dibujos y tamaños que se importan, así como puntillas, telas finas y pañuelos²⁷.

Felipe V no sólo trajo la moda francesa, sino que también gusto de importar las últimas novedades en cuanto a indumentaria y otras cosas de su país de nacimiento. Vestir al Rey no era sencillo, para ello sastres, mercaderes, joyeros, peluqueros, bordadores, y un sin fin de personas trabajaban para conseguir la mejor imagen de su monarca dentro de los gustos de la época.

En París mercaderes de gran prestigio como Bucher, Galpin, Gastelier, y otros muchos servirán con sus géneros los pedidos del Guardarropa, al frente del cual estaba D. Gaspar Hersan. En París tiene también el monarca español un sastre Juan Castanet, que con el título de sastre de la real Cámara "*cortará los vestidos que en aquella corte se mandaban hacer bordados para el Real servicio, con señalamiento de 1.500 Reales de Vellón en cada año que se le pagaban por el Guardarropa*"²⁸.

Tanto en Francia como en España se cuenta con una serie de mercaderes que surten todo lo necesario para la confección de un vestido. Mercaderes de telas, cintas, sombreros, plumas, medias, guantes etc. Lógicamente París como capital de la moda, tendrá las últimas innovaciones en telas, y accesorios y será de allí de donde se traigan los vestidos más costosos. En el Archivo de Palacio se guarda una interesante correspondencia entre el Sr. Casanave agente en París y el jefe del Guardarropa, a través de la cual nos va informando de las últimas telas, colores y otras cosas

²⁷ Archivo General de Palacio. Sección Felipe V. leg. 330. "Memoria de la ropa blanca que ha venido de Bruselas para el Rey Nro. Sr. la cual entro en poder de D. Gaspar Hersan guardarropa de S.M. el día 5 de septiembre de 1707 con los precios de su costa.

²⁸ Archivo General de Palacio. Sección Felipe V. leg. 322.

de la moda. D. Martín de Casanave recibe cien doblones de oro al año por "el trabajo y comisión de la compra de géneros para el Real servicio"²⁹. De los mercaderes de Madrid, se sacan gran cantidad de mercancías pero "menudencias" como se les llama en las cuentas del Guardarropa, o vestidos más sencillos o los de campo que en su mayoría se realizaban con los paños de Segovia.

La riqueza de los trajes y su elevado coste, llevó a Felipe V a publicar en noviembre de 1723 una pragmática que establece una serie de prohibiciones sobre los trajes. En esta pragmática se recopilaron las publicadas en los reinados anteriores y se añadieron algunos nuevos artículos. Señalaremos aquellas prohibiciones que nos interesan, prohíbe que *"ninguna persona, hombre, ni muger, de qualquiera grado, y cualidad que sea, pueda vestir, ni traer en ningun género de vestido, brocado, tela de oro, ni de plata ni seda, que tenga fondo, ni mezcla de oro, ni plata, ni bordado, ni puntas, ni pasamanos, ni galón ni cordón, ni pespunte, ni botones, ni cintas de oro, ni de plata...."* "Asimismo prohibo poder traer ningún género de puntas, ni encaxes blancos, ni negros de seda, ni de ilos, ni de humo...ni usarlos en vestidos" si no son fabricados en estos reynos. Se permitirá el uso de telas de seda, pero con la condición de que sean fabricadas en el reino o en provincias amigas³⁰. Estas leyes fueron acompañadas del ejemplo de Rey y su Real familia como afirma D. Gerónimo Uztariz, en la obra que escribió en el año de 1724, titulada "Teórica y práctica de comercio y de marina"³¹. Es cierto, algún que otro traje tras la Pragmática mandó hacerse el Rey, cumpliendo lo que en ella mandaba³², pero por poco tiempo. Rápido se olvidaron las prohibiciones, y tanto el monarca como sus súbditos siguieron gastando cantidades importantes en su vestimenta. Los envíos de París no se frenaron tras la Pragmática y se siguieron haciendo durante todo el siglo XVIII.

²⁹ Archivo General de Palacio. Sección Felipe V. Leg. 297.

³⁰ "Pragmática sanción que sy Magestad manda observar, sobre trages y otras cosas". Madrid, 1723.

³¹ SEMPERE Y GUARINOS, J. Op. cit. pág. 156.

³² Archivo General de Palacio. Sección Felipe V. Leg. 355.

LA XILOGRAFÍA POPULAR CATALANA EN EL SIGLO XIX Y LA COLECCIÓN DE PLIEGOS DE CORDEL DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

Gloria Solache Vilela
Calcografía Nacional

RESUMEN

El presente estudio es el resultado de una primera investigación en profundidad de la colección de pliegos de cordel del Museo Nacional de Antropología. Partiendo de un estudio sistemático, analizando los pliegos como soporte material, se ha creado un catálogo con un modelo de ficha que recoge a un tiempo

cualidades formales, editoriales y relativas a la estampa. Así mismo, este catálogo sirve para profundizar en el poco estudiado mundo de la imprenta catalana del siglo XIX, ya que los pliegos han sido clasificados por imprentas. Todo ello se ha completado con un texto explicativo de la situación histórica en la que se publicó dicha colección, y en particular sobre el mundo editorial. La calidad de la colección permite además el análisis de la xilografía popular del momento, encontrando en ella ejemplos de artistas grabadores muy representativos de la época.

La colección de pliegos de cordel del Museo Nacional de Antropología está compuesta por ciento cuarenta y ocho ejemplares, buena muestra de lo que fueron las publicaciones populares en la Cataluña del siglo XIX. Los pliegos de cordel constituyeron un magnífico mecanismo de divulgación, una prueba material de la existencia de una literatura popular transmitida oralmente y además fueron un mensaje condensado servido a bajo precio y de fácil acceso para el gran público. Se trataba de un producto fugaz, de fácil adquisición, transporte y destrucción, sólo comparable con la prensa periódica. La infravaloración de la cultura popular explica la tardanza de estudios sobre pliegos de cordel, a pesar de que existan desde la invención de la imprenta. Los primeros trabajos realizados son de mediados del siglo XX, y se estudian desde un punto de vista literario.

En la convulsiva vida de la Cataluña del siglo XIX los pliegos de cordel se difundían con gran éxito, narraban acontecimientos históricos de interés social y también peculiares historias de amores y leyendas de gran acogida entre un público necesitado de algún vehículo de evasión. Cataluña se debate entre el conflicto de la industrialización y la oposición entre la ciudad y el campo, agravado todo ello con las continuas luchas políticas y las dramáticas epidemias. Barcelona se convierte en el centro de la industria, y en las ciudades surgen nuevos grupos sociales: la burguesía industrial e intelectual y el proletariado,

obrero y miserable. En el campo, los campesinos o "pagesía" representan el núcleo de resistencia al progreso y a las ideas contenidas en la Constitución de 1812. Atacan a los liberales, instigados por los núcleos absolutistas que recorren la montaña catalana predicando los antiguos valores tradicionales: "Dios, patria y rey". Los pliegos de cordel nos ofrecen la visión popular de todos estos acontecimientos. El siguiente fragmento, tomado del pliego nº 8 del catálogo, narra la mala situación vivida en 1837 por los campesinos de las localidades de Urgell y Segarra; el poeta expone las tragedias entendiéndolas como castigo divino y glorificando la figura del monarca:

Aquixa part de Segara / y tot lo fondo de Urgell
se ha passat molta miseria / tan sols ho saben lo gent;
molt carhen per las carreteras / de aubaits y morts de fam
altres se moren á casa / aixó sí que son treballs.

Penso que aixó es un castich / que deu del Cel ha enviat
de enviarme fam y guerra: / y enbiaro tot plegat;
procurem arrepentirnos / posarnos ab bon estat
per anarné á la gloria / al devant de sa Majestat.

Los cambios continuos hacen necesario un medio de difusión y propagación de ideas. Los poderes se organizan a través de tertulias y ateneos, intensificando la utilización de las publicaciones con fines propagandísticos. Las imprentas adquieren gran relevancia y las publicaciones de todo tipo aumentan su tirada. La literatura popular se beneficia de la actividad de la imprenta, siendo muy elevado en comparación con los siglos anteriores el número de pliegos impresos durante el XIX.

Este cúmulo de publicaciones empleadas como arma por los poderes hace necesaria una legislación de imprenta. En 1810 las Cortes de Cádiz inauguran la libertad de imprenta que más tarde se recogerá en la Constitución de 1812. Su duración es corta, ya que con la llegada de Fernando VII al poder, se prohíben mediante el decreto de 1815, todas las publicaciones excepto la *Gaceta* y el *Diario de Madrid* y se ordena

confiscar todo lo publicado relativo a la Revolución Francesa. Tras esta etapa de censura, hay un breve periodo iniciado con la ley de 1820 en el que se recuperan las libertades, pero sólo volverán a la muerte del monarca. Ante esta problemática se establece la necesidad de controlar dichas libertades, se crea la figura de un responsable de la publicación y se imponen castigos. Así, en el decreto de 1837, que amplía la ley de 1820, se establece la figura del editor como responsable al que pedir garantías, y se le obliga a contribuir al Estado. En la ley de 10 de abril de 1844 se acentúan las medidas de control, el editor debe inscribirse en el Registro Civil, poner en la fachada un letrero con el título de la imprenta y consignar en el impreso el nombre y apellidos del impresor así como el lugar y año de la impresión, y añade que el incumplimiento de estas normas sería castigado con multas que llegaron a 50 ducados en 1856.

Los pliegos sueltos se ven afectados también por estas batallas legislativas. En la ley de 12 de febrero de 1822, que completa la de 1820, se tiene en cuenta por primera vez la estampa y se le atribuyen las mismas reglas que a los impresos. A mediados de siglo la importancia de la imagen aumenta; en 1844 se implanta por real decreto la necesidad de autorización por parte del jefe político, imponiendo como castigo una multa y la pérdida de dibujos, estampas o medallas. En 1852, el artículo 95 del real decreto dice así: "Ningún dibujo, grabado, litografía, estampa, medalla o emblema de cualquier clase o especie que sea podrá publicarse, venderse ni exponerse al público sin la previa autorización del Gobernador Civil de la provincia. Lo mismo sucederá respecto de las viñetas que se hayan de imprimir en el cuerpo de un periódico o de otro impreso cualquiera". A finales de siglo se llega a un periodo más liberal en el que afloran los mejores escritores políticos y literarios de toda la centuria, gracias a la Ley de Policía de Imprenta inspirada por Sagasta.

* * *



LA SOGRA Y LA NORA

Quadro al viu que passen molts marits.

PRIMERA PART

Sra. Maria. Benehida sigui l' hora
que la guapa Margarida,
tan amable y acria,
a casa entrara per nora.

Prompte 'm dira mare
y a n' en Josep pare:
y es que també 'l noy,
qu' es ben bonicoy,
ha tingut bon gust,
y aixis es molt just
que li estimem la promesa,
y entri a casa com marquesa.

Y ara veig que ve
pel cap del carré:
la vull esperá,
la farém petá...

La veurán qué carinyosa
que 'm parla. ¡Si es tan hermosa!
Margarida. ¡Hola, senyora Maria!
¿que ve de la Boqueria?
Y a fe que l' he ben buscada,
pero en cap lloch l' he trobada.
N' he comprat uns xichs de molls,
n'oscatell y picapolls.

Fig. 1
Barcelona: Llorens.
Xilografía de Josep
Noguera III.
Pliego de cordel nº 46:
La sogra y la nora.

El pliego de cordel como soporte material de un texto, nos sirve de ejemplo para estudiar las características físicas de las publicaciones en hojas sueltas de la época. El pliego del siglo XIX es un papel tamaño folio doblado por la mitad, o bien varias hojas dobladas, dependiendo de la extensión del texto. Suele ser papel de poca calidad y de fabricación rápida: papel continuo compuesto de fibras celulósicas obtenidas de la madera, paja, esparto o caña y fabricado mecánicamente. A partir del XIX su producción se generaliza, aunque todavía podemos encontrar pliegos impresos en papel verjurado. El papel verjurado está fabricado de forma manual y en él se pueden observar, al mirarlo por transparencia, una red reticular formada por los corondeles y puntizones.

La impresión se realiza por las dos caras del papel acoplando perfectamente los tipos móviles del texto, el taco grabado y en algunos casos los adornos tipográficos. Estructuralmente los pliegos de cordel tienen un esquema diferenciador: la estampa que ocupa la mitad superior de la primera hoja y sirve de preámbulo al texto, la letra de dicho texto en dos columnas y que se extiende a lo largo de las hojas destacando tipográficamente al principio el título y el enunciado, y al final se completa con las menciones de responsabilidad.

La ilustración es el resultado de un grabado en madera. En general en los pliegos del siglo XIX se utiliza la xilografía o grabado en madera a la testa, es decir grabado en tacos cortados transversalmente a las vetas del árbol. Se emplea la madera de boj, de gran dureza y que permite mayor complejidad en la representación, utilizando para grabar el buril. La xilografía fue introducida a finales del siglo XVIII por Thomas Bewick quien observó que podía grabarse sobre un taco de madera cortado a la testa usando el buril y de esta manera se conseguía una imagen tan detallada como la calcográfica. Esta técnica contrasta con la manera de grabar hasta entonces en madera, la entalladura o grabado en madera a la fibra. Se trata del grabado en tacos cortados en sentido de las vetas del

árbol, es una madera más blanda y que da como resultado una imagen más tosca y con menos minuciosidad en el detalle.

El empleo mayoritario de la xilografía durante el XIX significó un cambio en las artes gráficas. En Cataluña la xilografía alcanza un extraordinario florecimiento en cantidad, y en la segunda mitad de siglo también en calidad. Analizando las estampas recogidas en los pliegos de cordel del Museo Nacional de Antropología, podemos obtener una visión amplia y bastante detallada de la xilografía popular catalana del siglo XIX. A principios de siglo hay un grupo de grabadores denominados arcaizantes por Francesc Fontbona¹, que adoptan en su trabajo la estética del XVIII, es decir, trazo grueso y estatismo en la imagen. Estas características si bien son debidas al empleo de tacos a la fibra en el XVIII, en estos primeros artistas de siglo puede deberse más bien a un gusto por aquella estética, pues se conocen matrices grabadas a la testa con ese trazo simple y tosco tan característico de la fibra.

A la hora de catalogar este tipo de estampas arcaizantes nos encontramos con la dificultad de distinguir si ha sido realizada a partir de un taco grabado a la fibra o a la testa. Esto sólo se sabría examinando las matrices y ante la imposibilidad de hacerlo, para evitar anacronismos en la ficha catalográfica, emplearemos el término grabado en madera a la fibra para todas aquellas estampas consideradas arcaizantes, como aconseja el *Diccionario del dibujo y la estampa*²: "A efectos de catalogación se recomienda el empleo de entalladura en aquellas estampas obtenidas de tacos grabados fechadas con anterioridad al siglo XIX, y la expresión grabado en madera a la fibra para las de los siglos XIX y XX".

Las estampas arcaizantes de la colección son de artistas anónimos. Se observa que los pliegos a los que pertenecen también siguen la estética del XVIII, pues son fabricados con papel verjurado y tipografía antigua. Entre los ejemplos existentes destacan los que salen de la imprenta de Buenaven-

¹ Fontbona (1992), pág. 17-18.

² Blas Benito [coord.] (1996), pág. 153.



COLLOQUI DE QUATRE APRENENTS:
un Texidor, un Forner, un Sastre, y un Sabater.

Confreres de la Alegria,
y Devots del bon humor
si estau un poch de patxorra,
ohiu ab atenció,
que hos vull referir un cuento
alegre, gustós y nou.
Una tarde de estas festas
passava jo desdel Born
per la bora del gran rech
dret á la plasa dels porchs,
cuant viu sobre un pedris,
dels que fan barana al pont
cuatre Canaris novells,
que estaban prenent lo Sol,
y que passaven lo cant
ab molta gala y primor.
Viu alli quatre Aprenents,
que formavan entre tots
la mes pícará cuatreta,
que se aja vist de Minyons.
Lo un se diu Climent Borruga
es natural de Ripoll,
es fill de un Pedrenyaler,
y es Aprenent Texidor.
Altre que fa de Forner,
se anomena Blay Cendrós
y es fill de una pobre Viuda
de la Vila de Riudoms.
Lo ters es fill de un Pagés,
que fou Batlle de Puiggros.

se diu Bernat Pastanaga,
fa cara de gran bribó,
y, segons diu, se es fet Sastre
per no anar detrás del Bous.
Lo quart es lo mes vergant,
si be apareix un musol,
(que prou vegadas als fets
la cara no correspon)
es de la plana de Vich
batejat en Torelló,
es Aprenent Sabater,
his diu Saldoni Clicot.
Estavan los quatre alli,
dientse quatre mil mots,
cuant jo reparant la bulla
procurí acostarme hi prop,
assentantme detras dells,
com qui no hi es per aixó.
En aquest temps lo Forner
parlant ab lo Texidor,
li deya: Ay desdixat!
No se com fores tan boix
que prenguesses eix ofici,
en que serás un pobrot,
un perdat, un mort de fam,
desconegut sense nom,
pues lo mes, que pots pretendrer,
es ser Mestre Texidor.
Si lo Mestratge no alcansas,
si no logras aqueix goig.

Fig. 2
Barcelona: Herederos de
Juan Jolís. Grabado en
madera a la fibra (4 tacos).
Pliego de cordel nº 70.
Coloqui de quatre aprenets.

tura Corominas (pliegos nº 8 y 9) y de la Casa Pla (pliegos nº 66-71, 73 y 76). Se sabe que ambos establecimientos guardaban fondos antiguos de bojes: la Casa Pla del legado dejado por Juan Jolís y Buenaventura Corominas, aunque realizó algunos de propia mano, la mayoría pertenecían al fondo de los sucesores de Escuder.

Simultáneamente con estos grabadores que se aferran al siglo anterior, aparecen otros que asumen el cambio estético de la xilografía. En los años 20 ya se producen las primeras rupturas, además de consolidarse la xilografía como técnica idónea para grabar los pequeños tacos de las aleluyas, también se emplea como método eficaz para conseguir imágenes de gran tamaño, gracias a la facilidad de unir varias matrices. Otro cambio se produce en la temática; lo que hasta entonces había sido esencialmente religioso, gracias a las libertades promulgadas en el Trienio Constitucional, se amplía a lo civil, social y político. La definitiva ruptura llega a finales de los años 30; en 1835 la quema de conventos por la facción más extremista de la militancia liberal, y la consiguiente pérdida de numerosas obras de arte medievales, traen como consecuencia el nacimiento reivindicativo nacionalista y la añoranza por el mundo medieval ahora perdido. Se inicia con ello el periodo romántico, los grabadores que hasta entonces eran considerados meros ilustradores populares, ascienden de categoría, solicitándoles para realizar copias de monumentos, ilustrar obras literarias cultas o revistas.

En la colección del Museo encontramos estampas firmadas por artistas románticos como Miguel Cabanach, Josep Noguera o Vicente Castelló. Las primeras obras conocidas de Miguel Cabanach están fechadas en 1837. Se trata de un artista típico del Romanticismo, repitiendo en sus ilustraciones temas del folklore hispánico, de enamorados o sobre guerreros. Su obra más conocida fueron las ilustraciones *para El cantor de las hermosas* (pliego nº 3), en las que deja constancia de su gusto por temas románticos y de su calidad como grabador. Su esti-

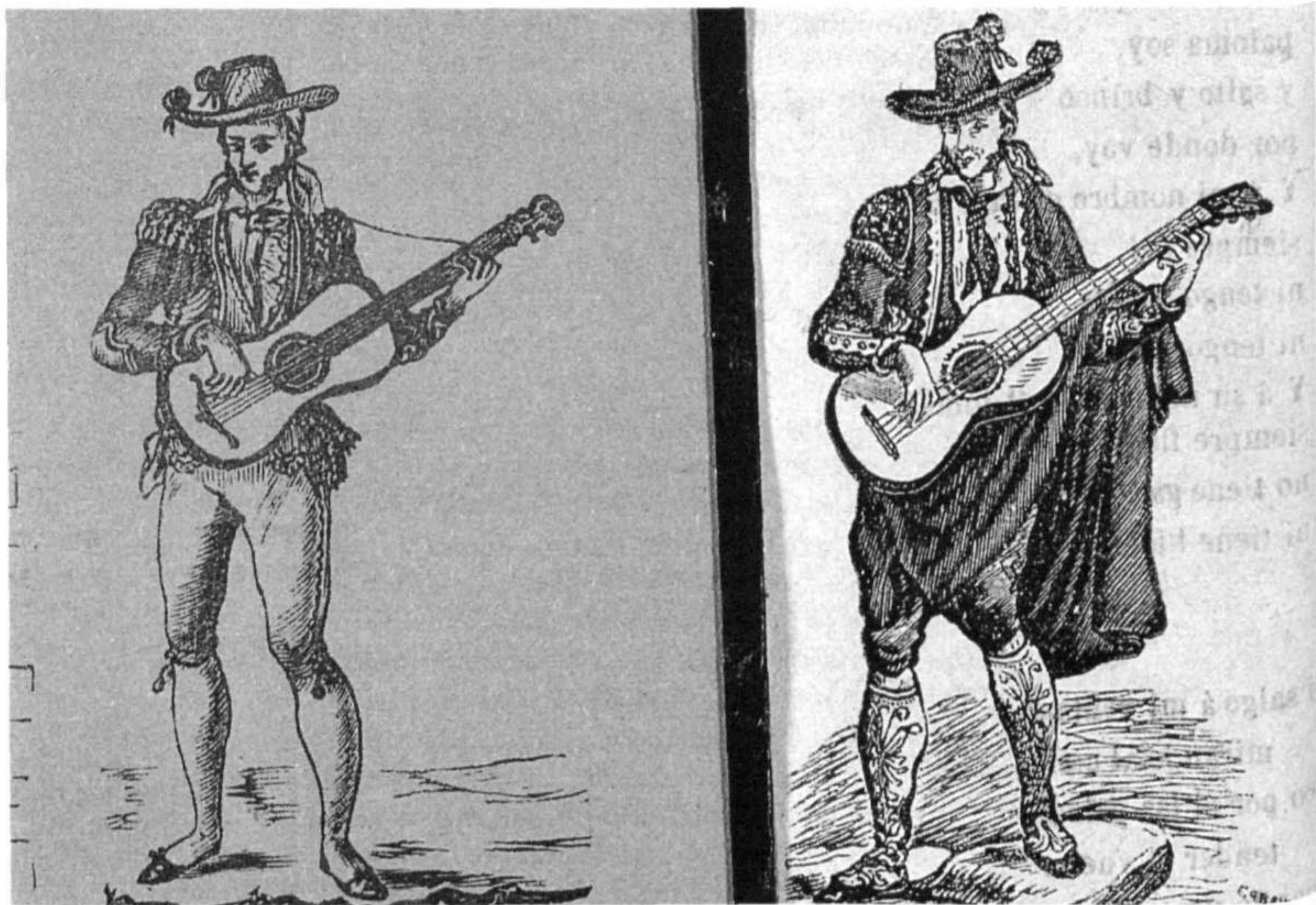


Fig. 3
 Texto: Barcelona: Narciso
 Ramírez y Compañía,
 1876. Xilografía de
 Miguel Cabanach,
 pliego de cordel nº 80:
Canciones del Barberillo.
 Y xilografía de
 Josep Noguera III,
 pliego de cordel nº 34:
*Colección de canciones
 andaluzas*.

lo se diferencia fácilmente del de otro gran xilógrafo, Josep Noguera III³. Si comparamos la estampa del pliego nº 80 de Cabanach y la del nº 34 firmada por Noguera, podemos observar formas distintas de trabajar sobre un mismo tema: el hombre de la guitarra. Mientras el primero emplea un trazo fino, suave y redondeado, Noguera tiene un trazo más grueso, aunque no por ello resulte arcaizante. Josep Noguera III en este primer periodo romántico iniciado en 1842, deja ver ya su dominio de la composición y del equilibrio.

Barcelona en el Romanticismo no vivía todavía el gran florecimiento de la xilografía que ya era realidad en Madrid, pues se empleaban para las grandes producciones editoriales mayoritariamente el metal y la litografía. En este periodo, previo al gran momento

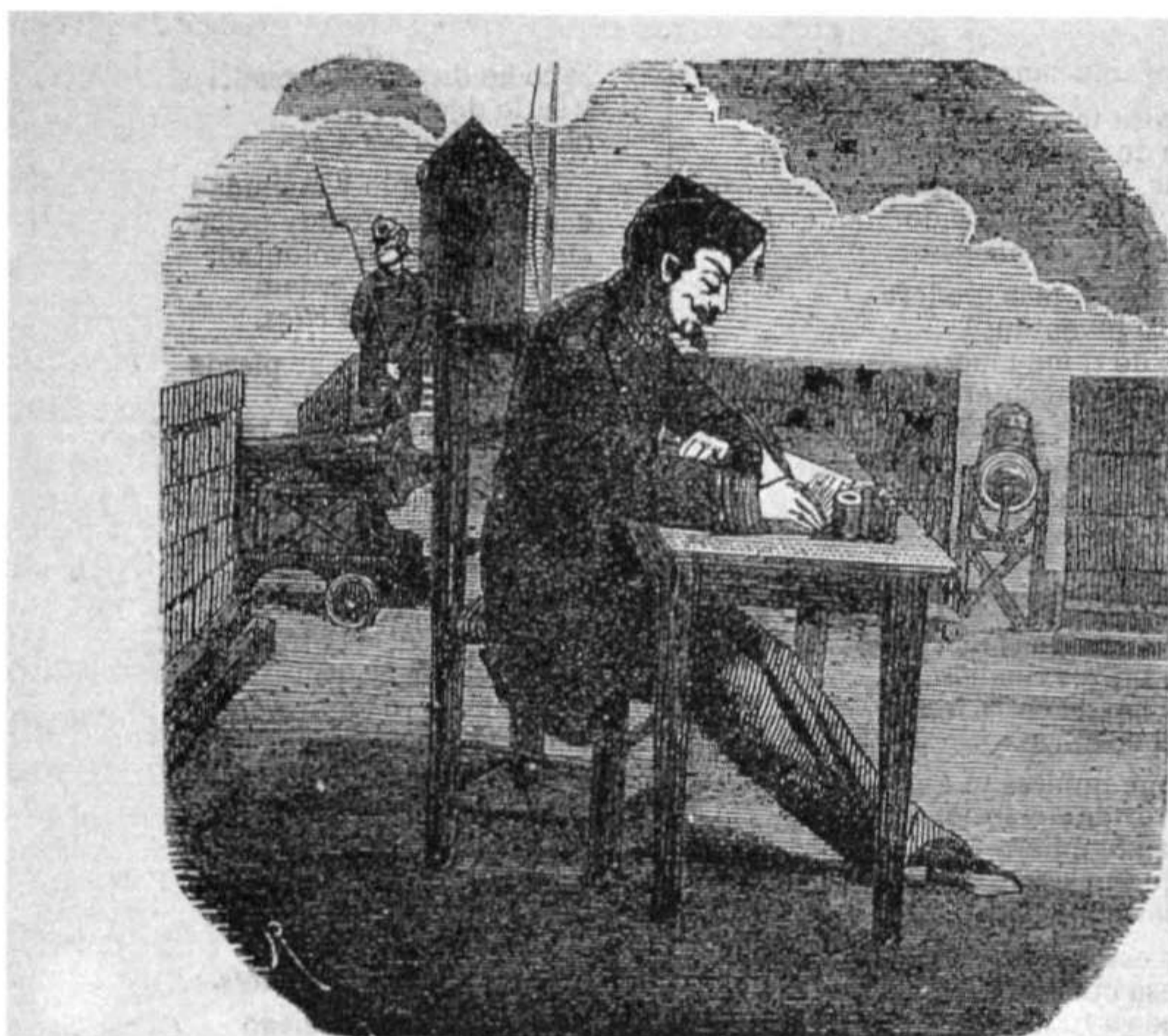
³ Fontbona (1992), pág. 76-77.

de la xilografía ochocentista, ésta es utilizada principalmente en publicaciones populares. Tal vez por ello se explique que el pliego nº 29 tenga una stampa firmada por Vicente Castelló, grabador conocido en el mundo de las publicaciones cultas. Extraña encontrar estampas de esta calidad en un pliego de cordel de este momento.

El Romanticismo concluye con el Bienio Progresista (1854-1856). Con Espartero en el poder se genera un clima político más abierto y positivo, dejando fuera de lugar las reivindicaciones nacionalistas y el continuo recuerdo al mundo medieval. En Barcelona se tiran las murallas medievales y llegan las primeras noticias de la exposición de París de 1855 y del éxito de aquel año, Courbet y el Realismo. Todo ello hace que artísticamente Cataluña inicie el nuevo estilo que acababa de florecer en Francia. En el arte gráfico el género popular de mayor relevancia son los romances, aunque todavía se representan imágenes románticas sobre temas histórico-literarios, la gran mayoría son de temática costumbrista o bien sobre la vida política y social.

Noguera III vive en el Realismo su etapa de mayor esplendor a lo largo de los años 60. Es muy solicitado, pues cada vez se piden artistas de mayor calidad que sean capaces de ilustrar con la mayor veracidad posible. Además de su trabajo grabando aleluyas, gozos, libros religiosos y publicaciones periódicas, también destaca como ilustrador de romances. En las estampas, como las de los pliegos nº 35, 43 ó 46, se puede observar la manera de grabar de este artista, que interpreta la escena en forma periodística, casi a modo de crónica, lo que le concedió gran éxito. Otros autores realistas aparecen también en la colección del Museo; es el caso del identificado como Joan Abadal Casalius, que firma sus estampas como "Abadal" o bien "J A"⁴. Como apunté anteriormente existen artistas considerados del Romanticismo tardío, entre los que destaca también Manuel Ricord al que he atribuido varias estampas de la colección que aparecen firmadas "R" (por ejemplo el pliego nº 87).

⁴ El pliego nº 13 firmado "A B", pienso no es de este Abadal pues tiene un estilo caricaturesco más cerca de las ilustraciones de la prensa periódica de principios del siglo XX.



CARTA AMOROSA

QUE ESCRIBE

UN SOLDADO A SU AMANTE

Y CONTESTACION DE ELLA Á ÉL,

escritas ambas en trovos nuevos.

Apreciada prenda mia:
 hoy que no hay ejercicio,
 meto la pluma al tintero
 y estos renglones te escribo.

De salud sigo muy bien,
 de amores cual cada dia;
 por lo tanto desearia
 que así te hallases tambien,
apreciada prenda mia.

Las fatigas del oficio
 ya no me cansan cual antes;
 y así, cual cosa de vicio,
 aprovecho estos instantes
hoy que no hay ejercicio.

En tu corazon sincero
 vivo siempre confiado;

pero como saber quiero
 si alguna vez me ha engañado,
meto la pluma al tintero.

Sin saber de tí no vivo,
 que el que está ausente está muerto
 ó cuando menos cautivo;
 quiero probarte que es cierto
y estos renglones te escribo.

Tengo el corazon mas negro
 que el hollin de chimenea;
 haga Dios por mi salud
 que dentro poco te vea.

Ya sabes cuanto me alegre
 cuando tus cartas recibo,
 con memorias de mi suegro;
 pero ahora que te escribo

Fig. 4
 Barcelona: Ramírez y
 Compañía. Xilografía de
 Manuel Ricord.
 Pliego de cordel nº 87:
*Carta amorosa de un
 soldado a su amante.*

Poco a poco la xilografía adquiere mayor prestigio, los mejores grabadores son solicitados por las grandes casas editoriales, que relegan a un segundo plano lo popular ya que resulta más económico ilustrarlo con los nuevos métodos técnicos como la cincografía. Las publicaciones populares pierden calidad y además baja su producción. Las imágenes que por ejemplo Noguera III realiza en esta época son distintas a su estilo habitual; se trata de imágenes más toscas deteniéndose lo mínimo en el detalle, como podemos comprobar en el pliego nº 18 ó en el nº 33.

CATÁLOGO⁵

El estudio sistemático se orienta a la labor impresora, clasificando el conjunto por imprentas, ordenadas alfabéticamente, y dejando al final un apartado con el grupo de pliegos donde se omite esta mención. Se ha intentado clasificar además por orden cronológico, a pesar de la dificultad que ello conlleva en los pliegos en los que se omite el año. Este problema está motivado por los cambios en las costumbres impresoras y en la legislación⁶. Cuando en 1840 se toma la costumbre de escribir el nombre del propietario y en 1844 la legislación obliga al editor a colocar su referencia en el pliego, nos encontraremos con varias formas de propiedad y relación entre los protagonistas: el autor, el propietario, el impresor, el editor y el distribuidor, siendo muy complejo en gran número de casos, atribuir con exactitud el papel de cada uno de ellos. Por otro lado, debido a la censura dictada en las diferentes leyes promulgadas durante el siglo, los impresores y editores firmaban con nombres distintos a los que tenían en ese momento, por ejemplo utilizando la denominación que la imprenta tenía con anterioridad a la promulgación de la ley. Todo ello explica las dificultades catalográficas, haciendo necesario un estudio en particular de cada pliego.

⁵ La primera catalogación de la colección fue realizada por M^a Victoria Martín Jiménez, Teresa Robles Bonel, Gloria Solache Vilela y Mónica Valverde García, gracias al convenio firmado entre Calcografía Nacional y el Museo Nacional de Antropología.

⁶ Marco (1977), p. 155-175.

La ficha catalográfica se ha dividido en dos apartados diferenciados, en primer lugar lo referente al texto, el papel y las menciones de responsabilidad, y por otro lado la catalogación de la estampa. A continuación se detallan los distintos apartados:

- Número asignado para este catálogo.
- Título del pliego (que coincide con el del texto literario), lugar de impresión, impresor y año.
- Transcripción de la letra, donde se detallan las menciones de responsabilidad, los títulos y los enunciados del texto, evitando de esta manera transcribir todo el texto lo que haría demasiado extensas las fichas.
- Tipo de papel, medidas, número de hojas que forman el pliego, número de estampas y orla tipográfica.
- Autor/es del texto y título de la composición/es.
- Menciones de distribución, edición, propiedad...
- Ilustración (donde se detallan las características de la estampa): nombre del grabador, título (se omite al coincidir en la mayoría de los casos con el del pliego), técnica y medidas de la mancha.
- Número de registro.

Lista de abreviaturas empleadas:

- ca.: circa.
- Cont.: contenido.
- D.: dibujante.
- Dist.: distribuidor.
- Ed.: editor.
- h.: hojas.
- Il.: ilustración.
- Prop.: propietario.

EL ABANICO

(Ver Llorens [Casa])

BORRÁS, Miguel

En la segunda mitad del siglo XIX trabaja en Barcelona para distintas editoriales, destacando la de Josep Torrás.

- 1 *Moltas tragedias que pasan las casadas.*
Barcelona: Miguel Borrás, 1859.

CANSÓ NOVA Y DIVERTIDA / en la cual se
declaran las moltas tragedias / que pasan las casadas.
// ... // (Es propietat de Enrich Milá) / Barcelona
por José Torras. Imp. de S. Pedro á cargo de Miguel
Borrás. = 1859.

Papel continuo. 210 x 158 mm. 2 h.: 1 estampa.
Ed.: Josep Torrás, Barcelona.
Prop.: Enrique Milá.

Il.: Xilografía (2 tacos), 95 x 132 mm.

R. 42158.

- 2 *Canción del Calesero. Trobos nuevos y divertidos.*
Barcelona: Miguel Borrás.

CANCIÓN / DEL / CALESERO. // ... //
TROBOS NUEVOS / Y / DIVERTIDOS. // ... //
Es propiedad de HERMENEGILDO PRATS,
y se vende por mayor y menor en la Riba. /
BARCELONA.- Imprenta de M. Borrás, calle del
Cármén, nº 60.

Papel continuo. 220 x 159 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: La Riba.
Prop.: Hermenegildo Prats.

Il.: Xilografía, 47 x 79 mm.

R. 42071.

BOSCH (Casa)

Antonio Bosch nació en 1818 en Tortellá. Inicia su actividad en Barcelona en el taller del impresor Piferrer. Tras instalarse por cuenta propia en distintos talleres, como los de las calles Trentaclaus, Cera o el del Bou de la Plaza Nueva, funda en 1859 con José Anselmo Clavé la Imprenta Euterpe, que se clausuró poco después. En 1861 comienza su papel como editor, ayudado de otras imprentas. Antonio Bosch muere en 1876 sucediéndole distintos dueños, como Pedro Vidal o el regente de la Imprenta Brusi, Antonio Millat. La actividad de la Casa Bosch continúa hasta 1920 cuando los nuevos propietarios deciden cerrar la tienda.

3 *El cantor de las hermosas.*

Barcelona: Antonio Bosch.

Núm. 13. // EL / CANTOR DE LAS HERMOSAS.
/ TROBAS DE AMOR DEDICADAS AL BELLO
SECSO POR UNOS / AFICIONADOS. //
CABANAC // 38. LA GATATUMBA. // ... //
A. M. // 39. Á UNA HERMOSA / EN SUS DIAS.
// ... // J. A. C. // 40. EL CARNAVAL. // ... //
J. A. C. // Barcelona: Imprenta de A. Bosch, calle de
la Cera nº 51.

Papel continuo. 228 x 163 mm. 2 h.: 1 estampa.
Cont.: A. M., "La Gatatumba". José Anselmo Clavé,
"A una hermosa en sus días" y "El carnaval".

Il.: Miguel Cabanach (activo en Barcelona entre
1837 y 1853), xilografía, 97 x 128 mm.

R. 42060.

4 *Modas que usan las señoras y menestralas del día.*

Barcelona: Joaquín Bosch y Compañía, 1857.

ABADAL. // CANSO ALEGRE Y DIVERTIDA /
tocant las modas que usan las señoras y menes- /
tralas del dia // ... // SEGONA PART. // ... //

(Es propiedad de Gabriel Vigo.) / BARCELONA. / Imp. de Joaquin Bosch y C^a.- Por José Torras, calle de la Canuda, nº 27.- 1857.

Papel continuo. 227 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa.
Ed.: Josep Torrás, Barcelona.
Prop.: Gabriel Vigo.

Il.: Joan Abadal Casalius (activo en Barcelona entre 1855 y 1873), xilografía, 97 x 135 mm.

R. 42108.

5 *Lo Terunjaira. A mi cruel amor. Camarellas para cantar en la noche de Natividad.*
Barcelona: Euterpe (Antonio Bosch y José Anselmo Clavé), 1859.

CANSÓ NOVA DIVERTIDA / EN CATALÁ, / LO TERUNJAIRA. // ... // JUSEP FERRER / (Es propiedad de Juan Grau) // A MI CRUEL AMOR. // ... // Camarellas para cantar en la noche de Natividad. // ... // Barcelona.- Imp. de EUTERPE, de Antonio Bosch y J. A. Clavé, Ramalleras, 15. / 1859.

Papel continuo. 230 x 164 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop.: Juan Grau, Reus.
Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Lo Tejunara".

Il.: Xilografía, 88 x 95 mm.

R. 42167.

CAMI Y ARNAVAT

6 *Nova relació que fa un jove dels gastos y vanitats d' las noyas il·lustradas.*
Reus: Cami y Arnavat, 1852.

Nova relació que fa un Jové dels gastos y / vanitats d' las Noyas il·lustradas. / (pot cantarse ab la tonada dels letxuguinos.) // ... // SEGONA PART. / Contestació que fan las Noyas als Jóvens. // ... // S.M. / REUS: Imprenta y Llibrería de Cami y Arnavat. = 1852.

Papel verjurado. 220 x 155 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Cami y Arnavat, Reus.

Cont.: S. M., "Nova relació que fa un jóve dels gastos y vanitats d' las noyas il·lustradas".

Il.: Xilografía (2 tacos), 70 x 87 mm.

R. 42156.

CASANOVAS

7 *Travessuras del aprenent sabater.*

Barcelona: D. Casanovas.

Num. 43 // ENTREMES / TRAVESSURAS / DEL APRENENT SABATER // ... // Se trovará per vender en casa del Sucessor de Anton Bosch, carrer del Bou de la Plassa Nova, núm. 13.- Barcelona / Tip. D. Casanovas, Hospital, 87

Papel continuo. 222 x 161 mm. 4 h. (un pliego doblado en 4): 1 estampa.

Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 84 x 123 mm.

R. 42134.

COROMINAS, *Buenaventura*

Desarrolla su actividad impresora, editorial y de grabador en Lérida en la primera mitad de siglo. Como editor de literatura popular se despreocupa por sus productos, empleando grabados toscos y arcaizantes que son tomados del fondo antiguo de la imprenta

leridana de la Viuda e Hija de Escuder y otros de propia mano.

- 8 *Copblas sobre las calamitats y miserias en Urgel y Segara en 1837.*
Lérida: Buenaventura Corominas.

COPBLAS NOVAS / SOBRE LAS CALAMITATS Y MI- / serias experimentadas en Urgell / y Segarra, En el any 1837. // ... // Llédya: Per Bonaventura Corominas.

Papel verjurado. 205 x 156 mm. 2h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra (3 tacos), 53 x 102 mm.

R. 42091.

- 9 *Relación satírica y curiosa que pasa entre amas y criadas.*
Lérida: Buenaventura Corominas, 1852.

RELACION SATIRICA Y CURIOSA QUE / declara con el mayor donaire los casos, lances y / chistes, que pasan regularmente entre Amas y / Criadas; Payes y Mayordomos, Cocheros y La- / cayos: el modo con que las Sras. mugeres engan- / chan á los hombres para casarse con ellos; y los / grandes chascos, que suelen llevar muchos en / esto del Matrimonio, con otras diversas / graciosas particularidades, // ... // Huesca: casa de Agustin Esperanza plaza de S. Pedro. / Reimpreso en Lérida: Imprenta de Corominas. / Año 1852.

Papel continuo. 216 x 159 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Agustín Esperanza, Huesca.

Il.: Grabado en madera a la fibra (2 tacos), 62 x 108 mm.

R. 47676.

DOMENECH (Casa)

Trabaja para distintas editoriales en Barcelona en la segunda mitad del siglo XIX.

10 *Don Gregori del Pernil.*

Barcelona: Leopoldo Domenech.

D. GREGORI DEL PERNIL / Ó SIA / LA ARRIBADA DE UN MORT Y LA FUGIDA DE UN VIU. / SAINETE BILINGUE PER TRES PERSONAS COMPOST PER / EDUARDO SALA // Es propietat. / Se halla de venta en casa Antonio Bosch, Bou de la Plaza Nueva, nº 13. / Imprenta de Leopoldo Domenech, calle de Basea, núm. 30. // D. GREGORI DEL PERNIL / O SIA / LA ARRIBADA DE UN MORT Y LA FUGIDA DE UN VIU.

Papel continuo. 220 x 164 mm. 4 h.: 1 estampa.

Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Cont.: Eduardo Sala, "Don Gregorio del Pernil".

Il.: Xilografía, 98 x 140 mm.

R. 42139.

11 *Diálogo entre Anjaleta y Paret.*

Barcelona: Hijos de Leopoldo Domenech, 1869.

R. // DIÁLOGO / entre Anjaleta y Paret, voluntari per n'á la Habana. // ... // (Es propiedad.) / Se halla de venta en casa Antonio Bosch, Bou de la Plaza Nueva, 13. / Imprenta de los hijos de Domenech, calle de Basea, núm. 30.- 1869.

Papel continuo. 222 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.

Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Manuel Ricord (activo ca. 1855), xilografía, 95 x 139 mm.

R. 42175.

12 *Sermó en vers.*

Barcelona: Hijos de Leopoldo Domenech.

SERMÓ EN VERS / PER ROBREÑO //
 DIRIGINTSE LA PRIMERA PART, ENFER
 VEURER LAS MODAS / y antiguitats pels vells,
 sent lo mes chocan lo modo en que pinta lo que es /
 lo joven del dia. La segunda part conté de las donas,
 en que las vellas ab / sos trajos, modo de vestir y
 caminar volen fer veurer que son joves. De /
 las viudas que demostran un gran desespero y
 sentiment per la mort de / son marit, y ja sols han
 enterrats voldrian ser tornadas á casá. De las do- /
 nas casadas que gastan molt luxo ab lo vestir, y lo
 seu marit sols guaña / per lo limitat menjar,
 finalment dona una descripció de la vanitat que
 gas- / tan las fadrinas del molt exesiu modo de
 tractar y vestir. // ... // Se hallará en venta en
 casa Antonio Bosch, Bou de la plaza Nueva, 13. /
 Barelona [sic.]. Imprenta de los hijos de Domenech,
 calle en Basea, nº 30.

Papel continuo. 223 x 162 mm. 6h. (3 pliegos): 1
 estampa.

Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Cont.: Robreño, "Sermó en vers".

Il.: Xilografía, 66 x 30 mm.

R. 42109.

ESPAÑOLA (Tipografía)

Trabaja para distintas editoriales en Barcelona en la
 segunda mitad del siglo XIX.

13 *Sermó de la mormuració.*

Barcelona: Tipografía Española.

AB — 189.000 // SERMÓ / DE LA /
 MORMURACIÓ / PER ROBREÑO // ... //

Se ven en casa los successors de Anton Bosch, Bou de la Plassa Nova, 13. / Barcelona: -Tip. Española, Hospital, 87.

Papel continuo. 218 x 160 mm. 4 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.
Cont.: Robreño, "Sermó de la mormuració".

Il.: A. B., xilografía, 75 x 115 mm.

R. 42192.

14 *Una cita á las foscas.*

Barcelona: Tipografía Española.

Núm. 25 // J.A. // UNA CITA Á LAS FOSCAS /
Ó SIA / PER FONDO QUE'S FASSI 'L FOCH,
LO FUM SEMPRES RESPIRA // JUGUET
LÍRICH CATALÁ PERA TRES PERSONAS /
Lletra y música / DE FRANCISCO ALTAMIRA //
... // Se hallará de venta en casa el Sucesor de
Antonio Bosch, / Bou de la Plaza Nueva, 13.-
Barcelona. // ... // Tip. Española, Hospital, 87.

Papel continuo. 220 x 160 mm. 4 h. (un pliego
doblado en 4): 1 estampa.

Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.
Cont.: Francisco Altamira (letra y música),
"Una cita á las foscas".

Il.: Joan Abadal Casalius (activo en Barcelona entre
1855 y 1873), xilografía, 86 x 121 mm.

R. 42137.

15 *Marina.*

Barcelona: Tipografía Española.

Núm. 35. // MARINA // ... // EL PORVENIR
DEL HOMBRE Y LA MUJER // según el mes en

que han nacido, / con una breve indicación de sus circunstancias favorables ó adversas. // ... // Se halla de venta en casa de sucesor de Antonio Bosch, Bou de la Plaza Nueva, 13. / Tipografía Española, Hospital, 87- Barcelona.

Papel continuo. 218 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesor de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 95 x 130 mm.

R. 42061.

16 *Las nous espantadoras*. Barcelona: Tipografía Española, 1877.

Num. 37. // ENTREMÉS. / LAS NOUS ESPANTADORAS / Ó LA / TRETA DE DOS ESTUDIANTS. // ... // (Es propiedad.) / Se halla de venta en casa los sucesores de Antonio Bosch, Bou de la Plaza Nueva, 13. / Barcelona.- Tipografía Española, calle del Hospital, núm. 87.- 1877.

Papel continuo. 215 x 160 mm. 4 h. (un pliego doblado en 4): 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 91 x 126 mm.

R. 42122.

17 *Coplas a Sant Joseph. La nit de Pascua. A María*. Barcelona: Tipografía Española, 1879.

Num. 83. // COPLAS DEL GLORIOSO SANT JOSEPH, / PERA CANTARSE EN CAMARELLAS DE PASCUA. // ... // LA NIT DE PASCUA. // CAMARELLAS. // Salvador Santjust // Á MARÍA. // ... // Se hallará de venta en casa los sucesores de Antonio Bosch, calle del Bou

de la Plaza Nueva, num. 13, tienda. / Barcelona.-
Tipografía Española, calle del Hospital, núm., 87,
bajos.- 1879.

Papel continuo. 210 x 155 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.
Cont.: Salvador Santjust, "La nit de Pascua".

Il.: Grabado en madera a la fibra, 76 x 59 mm.

R. 42092.

18 *Atiparse á costa agena ó estudiants que ixem de pena.*
Barcelona: Tipografía Española

Núm. 38 // NOGUERA // ENTREMÉS. //
ATIPARSE Á COSTA AGENA / Ó /
ESTUDIANTS QUE IXEN DE PENA. // ... //
Per lo sombista, A. A. y E. // Es propietat. / Se halla
de venta en la papelería del Sucesor de Antonio
Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, 15 /
Barcelona.- Tipografía Española, Hospital, 87

Papel continuo. 220 x 163 mm. 4 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.
Cont.: A. A. y E., "Atiparse á costa agena ó
estudiants que ixem de pena".

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
1840 y 1868), xilografía, 86 x 131 mm.

R. 42130.

19 *Campanas de Carrión. La trichina.*
Barcelona: Tipografía Española.

VALS LA ZARZUELA / LAS / CAMPANAS DE
CARRION // ... // J. A. // LA TRICHINA /
POLKA // ... // Se halla de venta en casa los
sucesores de A. Bosch, Bou de la Plaza Nueva, 13. //

Tipografía Española, Hospital, 87.- Barcelona

Papel continuo. 206 x 151 mm. 2 h.: 2 estampas.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 100 x 128 mm. Joan Abadal Casalius (activo en Barcelona entre 1855 y 1873), xilografía, 90 x 122 mm.

R. 42063.

20 *Bocaccio.*

Barcelona: Tipografía Española, 1885.

BOCACCIO / VENTA DE / LIBROS //
CANCIONES DE LA ZARZUELA / TITULADA
/ BOCACCIO // SERENATA // ... // MÚSICA //
... // MÚSICA // ... // CANCIONES DE LOS
POLVOS // ... // Se halla de venta en casa los
sucesores de Antonio Bosch, Bou de la plaza Nueva,
núm. 13. / Barcelona.- Tipografía Española, calle
del Hospital, núm. 87- 1885.

Papel continuo. 205 x 151 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 97 x 137 mm.

R. 42067.

ESTIVILL (Casa)

El fundador, Ignacio Estivill, inicia su actividad a finales del siglo XVIII; en 1780 poseía una librería, y en 1799 fue nombrado cónsul de oficio. A comienzos del XIX, Ignacio Estivill i Cabot, hijo del fundador, cuenta con librería e imprenta propias instaladas en la calle de la Boira. En 1835 la imprenta se traslada al convento de Santa Catalina y en 1851 a la calle del Conde Asalto. En ese mismo año cede la librería a su hijo político Juan Bastinos que la situará en la calle de

la Boquería. En la segunda mitad de siglo XIX la Casa pierde su puesto preponderante en la literatura de cordel.

21 *El libro de Salamanca*. Barcelona: Ignacio Estivill.

EL LIBRO DE SALAMANCA / en el cual Mengo Rebasco de / Arcos estudiaba para conocer / á las mugeres, y noticia de lo / que le sucedió con ellas. // ... // Barcelona: Imprenta de Ignacio Estivill, calle de la Boria.

Papel verjurado. 218 x 152 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra (3 tacos), 51 x 109 mm.

R. 47679.

22 *Canso nova de don Francisco y la Layeta*.
Barcelona: Ignacio Estivill, 1826.

CANSO NOVA DE DON FRANCISCO Y LA / LAYETA: MOLT UTIL PER LOS CURRUTAQUETS DEL DIA. // ... // AB LLICENCIA: / Barcelona: any 1826 En Estampa de Ignasi Estivill se Vent en sa Llibreria Carrer de la Boira.

Papel verjurado. 215 x 155 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Ignacio Estivill, Barcelona.

Il.: Grabado en madera a la fibra (2 tacos), 89 x 120 mm.

R. 42182.

23 *Cansó nova de la historia de Mateu y la Tesona*.
Barcelona: Ignacio Estivill, 1828.

CANSÓ NOVA / DE LA HISTORIA DE
MESTRE MATEU Y LA TRESONA. / Dedicat als
solders y solteras. // ... // Barcelona: En la Estampa
de Ignasi Estivill, carrer de la Boria, any 1828.
Es propiedad del impresó.

Papel verjurado. 210 x 154 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop.: Ignacio Estivill, Barcelona.

Il.: Grabado en madera a la fibra (3 tacos),
64 x 112 mm.

R. 42153.

24 *Tonada de la Paula y el Jordi. Tonada del Tripoli o
del Lairon.*
Barcelona: Ignacio Estivill.

HA VINGUNT LO TEMPS DE LA
ILUSTRACIÓ. LO SOL RESPLANDENT DE
LA DESPREOCUPA- / CIÓ Y LA BRILLANT
LLUNA DEL MIRALL DELS DESENGANYS,
ACLARARÁN EN LO / SÚCESSIU TOT LO
PAIS DE ESPANYA, Á PESAR DE TOTS LOS
APAGALLUMS. // CANSÓ NOVA / que s'pot
cantar per la tonada de la Paula y en Jordi, etc. //
En ella se tracta dels inesperats trastorns que ha
experimentat en pochs / dias la facció de
Catalunya, majorment desde la desesperació del
Navar- / ros, y fuga de Mosen Tristany, alias lo
cap de Bou, etc. Se inectiva al so- / miat Cárlos
quint, y als inútils esforços del rabiós frarisme. //
... // CANSO PER LA TONADA EEL TRIPOLI,
O DEL LAIRON. // ... // Barcelona:
Imprenta de Ignacio Estivill.

Papel verjurado. 217 x 151 mm. 2h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra, 70 x 95 mm.

R. 42089.

25 *Cansó nova.*

Barcelona: Ignacio Estivill, 1854.

CANSO NOVA. / Prendas apreciables de la Tuyas
Ripoll sirventa del mol content D. Xirinola
Panallons, titulat lo / gran buxacas // ... //

AB LLICENCIA: / Barcelona: En la Imprenta de
Ignasi Estivill.- 1854.

Papel continuo. 222 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra (2 tacos),
100 x 117 mm.

R. 42181.

26 *Novas camarellas.*

Barcelona: Ignacio Estivill, 1854.

NOVAS CAMARELLAS, // compostas per cantar
en las vigílias de la // Pascua de Resurrecció. // ... //

(Es propietat). // Ara se ha dictat una cansoneta que
s'canta al ultim dels goits ó coplas de las / minyonas.
Se pot cantá ó bailar al estil de ballet ó contra dansa,
adven / tint que si es contradansa hi falta la part de
vals. // ... // Barcelona: Imprenta de Ignaci Estivill,
ayn [sic.] 1854.

Papel continuo. 220 x 159 mm. 2h.: 2 estampas.

Il.: Xilografía, 105 x 131 mm. Xilografía,
43 x 40 mm.

R. 42094.

27 *Lo llorito barcelonés.*

Barcelona: Ignacio Estivill, 1854.

CAMPOS ELISEOS // LO LLORITO
BARCELONÉS. // Canso curiosa y divertida, en

que se troban alguns casos que sucidei- / xén entre
personas de varios oficios. = Composta en octabas, /
per púr divertimen de la juventut // ... // per C.F. /
Es propietat de Pau Casas. / Barcelona: Imprenta de
Ignasi Estivill any 1854.

Papel continuo. 217 x 160 mm. 2h.: 1 estampa.
Prop.: Pablo Casas, Barcelona.
Cont.: C. F., "Lo llorito barcelonés".

Il.: Xilografía, 95 x 125 mm.

R. 42116.

EUTERPE

(Ver Bosch [Casa])

LA FLECA

28 *Canciones de la jota valenciana.*
Reus: La Fleca.

NUEVAS Y HERMOSAS CANCIONES / DE LA
JOTA VALENCIANA // Las más bonitas y variadas
que se conocen hoy día / por J.F. (a) Queri //...//
(ES PROPIEDAD DE JUAN GRAU) // DE MIS
JARDINES // ... // REUS.- Véndese en la librería
"La Fleca" de Juan Grau, Calle de Aleus, número 1.
// ... // Tip. La Fleca.

Papel continuo. 227 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: La Fleca (: Juan Grau, Reus.
Prop.: Juan Grau, Reus.
Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Canciones de
la jota valenciana".

Il.: Xilografía (3 tacos), 77 x 126 mm.

R. 42088.

29 *Conchita y Conrado. La canción del soldado.*
Reus: La Fleca.

Bravo D° / Castello G // CONCHITA Y
CONRADO / AMERICANA // ... // La Canción
del Soldado // ... // REUS.- Véndese en la imprenta y
librería "La Fleca" de Juan Grau, calle Aleus, núm. 1.
[...] / Tip. "La Fleca".

Papel continuo. 222 x 163 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: La Fleca de Juan Grau, Reus.

Il.: Vicente Castelló (activo ca. 1845), xilografía,
117 x 142 mm.

D.: Bravo.

R. 42128.

30 *Testament y enterro de una pussa.*
Barcelona: La Fleca.

TESTAMENT Y ENTIERRO / DE UNA
PUSSA / ESPLICAT AB GRANS GATADAS
COM HU VEURÁ LO QUE / HULLEIGEIXI.
PER J. F. (A) Q. // ... // MON TESTAMENT //
... // ENTERRO... // ... // Es propietat de
Magatzems "La Fleca" — Imp. "La Fleca" /
REUS.- En la casa Magatzems "La Fleca", carrer
d'Aleus, número 1, [...]

Papel continuo. 222 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.

Prop. y dist.: La Fleca de Juan Grau, Reus.

Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Testament y
enterro de una pussa".

Il.: Xilografía, 95 x 134 mm.

R. 42188.

FLOTATS, Antonio

31 *El Rosinyol. Simples avecillas. La niña hermosa.*
Barcelona: Publicidad de Antonio Flotats, 1858.

LAS TRES CANCIONES TITULADAS EL ROSINYOL, SIMPLES / AVECILLAS Y LA NIÑA HERMOSA. // EL ROSINYOL // ... // LAS SIMPLES AVECILLAS. // ... // LA NIÑA HERMOSA. // ... // Se hallará de venta en casa Antonio Bosch, calle baja de S. Pedro, núm. 71. / Barcelona, 1858.- Imp. de la Publicidad, de Antonio Flotats, bajada de la Cárcel, núm. 6.

Papel continuo. 230 x 165 mm. 2 h.: 2 estampas.
Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 92 x 102 mm. Xilografía (2 tacos), 76 x 83 mm.

R. 42169.

GENERÉS, José

32 *Trobos nuevos y amorosos. Americana á coro.*
Reus: José Generés, 1862.

TROBOS NUEVOS Y AMOROSOS / para cantar los galanes á sus queridas damas, aumentados / con una Americana á coro. // ... // AMERICANA Á CORO. // Su autor J.F. y propiedad de Juan Grau. / REUS: Imp. de José Generés. 1862.

Papel continuo. 225 x 160 mm. 2h.: 1 estampa.
Prop.: Juan Grau, Reus.
Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Trobos nuevos y amorosos" y "Americana á coro".

Il.: Xilografía (2 tacos), 82 x 93 mm.

R. 42120.

JOLÍS, Juan

(Ver Pla [Casa])

LLORENS (Casa)

Juan Llorens comenzó su actividad como librero; entre 1850 y 1860 emplea los servicios de varias imprentas para sus publicaciones, y a partir de 1861 aparecen los primeros trabajos de su propia imprenta. Ejerce simultáneamente las labores de librero, impresor y editor. A partir de 1867, tras su muerte, le suceden su hijo Antonio, la viuda de este, Cristina Segura, y el sucesor de la misma Luis Reynaud. La imprenta El Abanico concluirá la tarea editorial. A final de siglo la Casa Llorens publica reproducciones de romances y canciones populares antiguos.

*33 L'estudent màgich ó l'ànima del senyó Libori,
primera part.
Barcelona: Llorens.*

L'ESTUDIANT MÀGICH / ó / L'ÁNIMA DEL
SENYÓ LIBORI. / PESSA EN UN ACTE. /
(Per quatre personas.) / PRIMERA PART. //
BARCELONA: Imprenta Llorens, carrer de la
palma de Santa Catalina, 6. // LO ESTUDIANT
MÀGICH / Ó SIA / L'ANIMA DEL SENYÓ
LIBORI. // ... //

Papel continuo. 216 x 161 mm. 4 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía, 81 x 131 mm.

R. 42131.

*34 Colección de canciones andaluzas.
Barcelona: Llorens.*

N. // COLECCION DE CANCIONES
ANDALUZAS. // LA PEPILLA Ó DAME TU
PICO PALOMA. // ... // EL TORO. // ... // EL
CAPITAN Á SU QUERIDA. // ... // Barcelona:
Imp. de Llorens, Palma de Santa Catalina, 6.

Papel continuo. 210 x 153 mm. 2h.: 3 estampas.

Il.: Josep Noguera III (2º taco. Activo en Barcelona entre 1840 y 1868), xilografía (2 tacos), 99 x 118 mm. Xilografía, 52 x 85 mm. Xilografía (2 tacos), 89 x 103 mm.

R. 42074.

35 *El prisionero. El contrabandista. El volcán.*
Barcelona: Llorens.

N. // LAS TRES CANCIONES. // EL PRISIONERO, EL CONTRABANDISTA / Y EL VOLCAN. // ... // EL CONTRABANDISTA. // ... // EL VOLCAN. // ... // Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2h.: 2 estampas.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre 1840 y 1868), xilografía, 98 x 89 mm. Xilografía, 56 x 71 mm.

R. 42079.

36 *Canción del curro marinero, segunda parte.*
Barcelona: Llorens.

CANCION / DEL / CURRO MARINERO. / SEGUNDA PARTE. / DESPEDIDA DE LOS AMANTES. // ... // Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.

Papel continuo. 212 x 154 mm. 2 h.: 2 estampas.

Il.: Xilografía, 90 x 125 mm. Xilografía, 35 x 40 mm.

R. 42082.

37 *El pastor y la zagala.*

Barcelona: Llorens.

NOGUERA // EL PASTOR Y LA ZAGALA. / SEGUNDA PARTE. // ... // CANCIONES PUBLICADAS EN EL CANTOR DE LOS AMORES. // ... // Barcelona: Imprenta de Llorens, Plana de Sta. Catalina, 6.

Papel continuo. 221 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre 1840 y 1868), xilografía, 96 x 130 mm.

R. 42085.

38 *El pastor y la zagala. Canción del turco y su querida.*

Barcelona: Llorens.

NOGUERA // HERMOSA CANCION / DEL / PASTOR Y LA ZAGALA, / seguida de la canción del Turco y su querida / aumentada con el despido de sus amores // ... // CANCION / DEL TURCO Y SU QUERIDA, / aumentada con el despido de sus amores. // ... // DESPEDIDA DEL TURCO Á SU QUERIDA. // ... // Barcelona: Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.

Papel continuo. 221 x 154 mm. 2 h.: 2 estampas.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre 1840 y 1868), xilografía, 106 x 90 mm. Xilografía (2 tacos), 87 x 103 mm.

R. 42086.

39 *Despedida de un soldado á su querida.*

Barcelona: Llorens.

N. // DESPEDIDA / DE UN SOLDADO Á SU QUERIDA. / Va al fin una declaración de amor

de un joven / á su adorada. // ... // DÉCIMAS
GLOSADAS. / DECLARACION DE AMOR DE
UN JÓVEN A SU ADORADA. // ... // Barcelona:
Imp. de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.

Papel continuo. 219 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (1.º taco. Activo en Barcelona
entre 1840 y 1868), xilografía (2 tacos), 90 x 105
mm.

R. 42096.

40 *Lo estudiant màgich, ó sia la ànima del senyor
Libori, segona part.*
Barcelona: Llorens.

SAYNETE NOU / INTITULAT / LO
ESTUDIANT MÀGICH, / Ó SIA / LA ÀNIMA
DEL SENYOR LIBORI. / Segona part. //
BARCELONA: Imprenta LLORENS, Palma de
Sta. Catarina [sic.], 6. // ... // LO ESTUDIANT
MÀGICH. // ... //

Papel continuo. 220 x 157 mm. 4 h.: 1 estampa y
orla tipográfica.

Il.: Xilografía, 74 x 89 mm.

R. 42132.

41 *El sabaté afortunat per una errada de imprenta.*
Barcelona: Llorens.

J.A // EL SABATÉ AFORTUNAT / PER / UNA
ERRADA DE IMPRENTA. / Pieza bilingüe en un
acto. // BARCELONA: Imprenta de LLORENS,
Palma de Santa Catarina [sic.], 6. // EL SABATÉ
AFORTUNAT / PER / UNA ERRADA DE
IMPRENTA. / PIEZA BILINGÜE EN UN
ACTO. // ... //

Papel continuo. 220 x 161 mm. 4 h.: 1 estampa.

Il.: Joan Abadal Casalius (activo en Barcelona entre 1855 y 1873), xilografía, 95 x 122 mm.

R. 42135.

42 *El escobrerriayer.*

Barcelona: Llorens.

SAYNETE NOU DEL ESCOMBRERIAYER /
Ó SIA / L'ASE PERDUT / Y BUSCAT Á
BRAMS. // BARCELONA: Imprenta
LLORENS, calle de la Palma de Sta Catalina, 6.
// SAYNETE NOU DEL ESCOMBRERIAYRE
/ Ó SIA / L'ASE PERDUT Y BUSCAT A
BRAMS. // ... //

Papel continuo. 223 x 158 mm. 4 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía, 95 x 118 mm.

R. 42144.

43 *Cansó nova de la vida y costums dels pageos.*

Barcelona: Llorens.

NOGUERA // CANSÓ NOVA / DE LA /
VIDA Y COSTUMS DELS PAGESOS // ... //
Barcelona: Imprenta de LLORENS, Palma de Sta.
Catalina, n. 6.

Papel continuo. 219 x 158 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre 1840 y 1868), xilografía, 98 x 135 mm.

R. 42111.

44 *Cansó nova de la vida y costums dels pageos.*
Cansó de la pastora.
 Barcelona: Llorens.

NOGUERA // CANSÓ NOVA / DE LA /
 VIDA Y COSTUMS DELS PEGESOS // ... //
 NOGUERA // CANSÓ DE LA PASTORA // ... //
 Barcelona: Imps. de Llorens, Palma de Santa
 Catarina [sic.], 6.

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2 h.: 2 estampas.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
 1840 y 1868), xilografía, 95 x 135 mm y xilografía,
 75 x 97 mm.

R. 42112.

45 *El cantor de los amores.*
 Barcelona: Llorens.

EL / CANTOR DE LOS AMORES. /
 COLECCION DE CANCIONES DE AMOR,
 DEDICADAS / Á LAS HERMOSAS. // LA
 ESTUDIANTINA. // ... // UNA QUEJA. // ... //
 A LOS OJOS DE PEPIYA. // ... // AMORES
 DE ALFREDO Y ELVIRA. / AMOR Y
 DESCONFIANZA. // ... // Barcelona: Imprenta
 de LLORENS, Palma de Sta. Catalina núm. 6.

Papel continuo. 225 x 164 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía, 98 x 110 mm.

R. 42100.

46 *La sogra y la nora.*
 Barcelona: Llorens.

NOGUERA // LA SOGRA Y LA NORA /
 Quadro al viu que passen molts marits. //

SEGUNDA PART // Desenganis amarch de
Sogra y Nora qués reven sovint // ... //
Barcelona: Imprenta de Llorens, Palma de Sta.
Catarina [sic.], 6

Papel continuo. 217 x 157 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
1840 y 1868), xilografía, 98 x 121 mm.

R. 42162.

47 *Relació xistosa.*
Barcelona: Llorens.

RELACIÓ XISTOSA / ó xasco que va doná una
guapa valenciana á set galans pretendents / que
volian conquerirla // ... // Barcelona: Imprenta
de Llorens, Palma de Sta. Catalina, 6.

Papel continuo. 222 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía (3 tacos), 76 x 130 mm.

R. 42174.

48 *La flor de las canciones.*
Barcelona: Juan Llorens.

NOGUERA. // LA FLOR DE LAS
CANCIONES. / (NÚM.3.) / Rosendo á su
amada Luisita.- Luisita á su rendido / amante.-
Lamentos de Anita. // ROSENDO Á SU
AMADA LUISITA. // ... // LUISITA Á SU
RENDIDO AMANTE. // ... // LAMENTOS DE
ANITA. // N. // ... // Barcelona: Imprenta de
Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina núm. 6.

Papel continuo. 219 x 160 mm. 2 h.: 2 estampas.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre 1840 y 1868), xilografía, 98 x 90 mm y xilografía, 49 x 70 mm.

R. 42102.

49 *Discurs de un vagamundo.*

Barcelona: Juan Llorens, 1867.

NOGUERA // DISCURS DE UN VAGAMUNDO / sobre la elecció de estat.

Pondera los inconvenients del matrimoni y resol quedar-se / vagamundo. // ... // Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina. nº 6.- 1867.

Papel continuo. 220 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre 1840 y 1868), xilografía, 90 x 126 mm.

R. 42150.

50 *Trobas militares.*

Barcelona: Juan Llorens, 1868.

TROVOS MILITARES. / DEDICADOS AL EJÉRCITO ESPAÑOL. // ... // Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina. nº 6.- 1868.

Papel continuo. 220 x 157 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía (3 tacos), 62 x 112 mm.

R. 42097.

51 *Las ligas de mi morena. La Flor de la canela.*

Barcelona: Antonio Llorens.

LAS LIGAS DE MI MORENA. // Graciosa
 canción que tantos aplausos ha merecido de los /
 aficionados. Acompañada de otra muy graciosa
 titulada: / LA FLOR DE LA CANELA. // ... //
 LA FLOR DE LA CANELA //
 CANCIÓN DEDICADA Á UNA MORENA
 SANDUNGUERA. // ... // Barcelona: Imps. de
 ANTONIO LLORENS, calle de la Palma de Sta.
 Catalina, nº 6.

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2h.: 2 estampas.

Il.: Xilografía (2 tacos), 83 x 91 mm. Xilografía,
 77 x 46 mm.

R. 42073.

52 *La Dama Casimira.*

Barcelona: Cristina Segura, viuda de Antonio
 Llorens.

NOGUERA // LA DAMA CASIMIRA //
 REFLEXIONES / que hizo esta jóven antes de
 tomar matrimonio, y hallando incon- / veniente en
 aceptar hombre de oficio, y no encontrando ma- /
 rido que le gustase; prefirió ser monja que casarse //
 ... // Núm 14 // ... // Imps. de Cristina
 Segura, Vda. de A. Llorens, Palma de Sta.
 Catalina, 6.

Papel continuo. 220 x 164 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
 1840 y 1868), xilografía, 83 x 102 mm.

R. 47678.

53 *La pescatra Catalana. Lo cansoné de las barraquetas.
 Una per lo poble baix.*

Barcelona: Cristina Segura, viuda de Antonio
 Llorens.

Núm. 47 // LA PESCATERA CATALANA, /
LO CANSONÉ DE LAS BARRAQUETAS / Y /
UNA PER LO POBLE BAIX // ... //
NOGUERA // LO CANSONÉ DE LAS
BARRAQUETAS // ... // UNA PER LO POBLE
BAIX // ... // Barcelona.- Impresos de Cristina
Segura, Vda. de A. Llorens, Palma Sta. Catalina, 6.

Papel continuo. 220 x 157 mm. 2 h.: 2 estampas.

Il.: Xilografía, 96 x 58 mm. Josep Noguera III
(activo en Barcelona entre 1840 y 1868), xilografía,
98 x 70 mm.

R. 42117.

54 *Lo cansoné de las barraquetas. La pescatra Catalana.
Una per lo poble baix.*
Barcelona: Llorens.

NOGUERA // EL CANSONÉ DE LAS
BARRAQUETAS / UNA PER LO POBLE BAIX. /
Y /. // ... // UNA PER LO POBLE BAIX. // ... //
LA PESCATERA CATALANA. // ... // Barcelona:
Imp. de LLORENS, Palma Sta. Catarina [sic.], 6.

Papel continuo. 219 x 158 mm. 2 h.: 2 estampas.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
1840 y 1868), xilografía, 98 x 70 mm. Xilografía,
96 x 58 mm.

R. 42118.

55 *El divorsi den Saldoni y la Margarida, segona part.*
Barcelona: El Abanico.

SAYNETE EN VERS / TITULAT / DIVORSI /
DEN SALDONI Y LA MARGARIDA //
NOGUERA // SEGONA PART //

BARCELONA / Imps. Hospital, 19
"EL ABANICO" // SAYNETE EN VERS /
TITULAT DIVORS / DEN SALDONI Y LA
MARGARIDA // ... //

Papel continuo. 220 x 161 mm. 4h. (un pliego
doblado en 4): 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
1840 y 1868), xilografía, 74 x 92 mm.

R. 42141.

56 *El duo de la africana*. Barcelona: El Abanico.

EL DUO DE LA AFRICANA / JOTA // ... //
WALZ INGLÉS // ... // LAZARO Á DOLORES
// ... // Imps, Hospital, 19, "El Abanico"

Papel continuo. 218 x 160 mm. 2h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía, 102 x 115 mm.

R. 42064.

57 *Novas camarellas y goigs de las butifarras*.
Barcelona: El Abanico.

NOGUERA // NOVAS CAMARELLAS / Y /
GOIGS DE LA BUTIFARRAS // ... // ALTRAS
CAMARELLAS // ... // GOIGS DE LAS
BUTIFARRAS. // ... // Imps. Hospital, 19
"El Abanico".

Papel continuo. 213 x 159 mm. 2h.: 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
1840 y 1868), xilografía, 81 x 125 mm.

R. 42110.

58 *Lo casament del Saldoni y la Margarida,
primera part.*
Barcelona: El Abanico.

SAYNETE INTITULAT / LO CASAMENT /
DEN / SALDONI y la MARGARIDA //
NOGUERA // PRIMERA PART //
BARCELONA / Imps. Hospital, 19
"EL ABANICO" // SAYNETE INTITULAT /
LO / CASAMENT den SALDONI y la
MARGARIDA // ... //

Papel continuo. 223 x 160 mm. 4 h.: 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
1840 y 1868), xilografía, 74 x 91 mm.

R. 42140.

59 *Los fástichs.*
Barcelona: El Abanico.

Núm. 21 // LOS FATICHS / DESESPERAT
FESTEIG / ENTRE UN FADRÍ Y UNA
DONZELLA // ... // Es propietat / Imp.
Hospital, 19 "El Abanico"

Papel continuo. 220 x 163 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía, 98 x 127 mm.

R. 42154.

60 *La sogra y la nora.*
Barcelona: El Abanico.

Núm. 58 // NOGUERA // LA SOGRA Y LA
NORA / PRIMERA PART / Ilusions de bon
viure y projectes de felicitat // ... // SEGONA
PART / desingany's de Sogra y Nora que 's

veuhem sovint // ... // Imps. de sucesor de Vda.
de A. Llorens, calle Hospital, 19 *El Abanico* -
Barcelona

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
1840 y 1868), xilografía, 98 x 121 mm.

R. 42161.

61 *Gran historia de un pollí.*
Barcelona: El Abanico.

GRAN HISTORIA DE LA POLLÍ / burro, ase,
bestia y animal; / y molt desgraciat per una petita
ilusió // ... // Imps. Hospital, 19. "El Abanico".

Papel continuo. 222 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Gran historia
de un pollí".

Il.: Xilografía, 94 x 126 mm.

R. 42184.

62 *Nuevo diálogo entre un oficial y una pastora
catalana.*
Barcelona: El Abanico.

NUEVO DIÁLOGO / ENTRE UN OFICIAL
Y UNA PASTORA CATALANA // ... // Imps.
Hospital, 19 "El Abanico".

Papel continuo. 221 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía (2 tacos), 89 x 98. mm.

R. 42200.

MIRÓ, Cristóbal

Tuvo gran importancia en la segunda mitad del siglo XIX en Barcelona.

63 *El cantor de los amores. Americana.*

Barcelona: Cristóbal Miró, ca. 1865.

NOGUERA // EL CANTOR DE LOS AMORES.
/ AMERICANA. // ... // J. Tarrés. // DESPEDIDA
AMOROSA. // ... // J. Tarrés. // AMERICANA.
// ... // N. N. // Se halla la música en la calle de S.
Rafael nº 8 / Barcelona Imprenta de Cristóbal Miró,
calle de Arrepentidas, nº 5.- 186(?).

Papel continuo. 227 x 163 mm. 2 h.: 1 estampa.
Cont.: J. Tarrés, "El cantor de los amores". N. N.,
"Americana".

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
1840 y 1868), xilografía, 124 x 124 mm.

R. 42129.

PENINSULAR

En la segunda mitad del XIX trabaja para distintas editoriales.

64 *Mazurka valenciana. La frutera. ¡La mar!*

Barcelona: Peninsular.

CABANACH // MAZURKA VALENCIANA. //
LA FRUTERA. // ... // ¡LA MAR! // ... // J.R. //
Se halla de venta en casa los Sucesores de Antonio
Boch, calle del Bou de la plaza Nueva, núm.13. /
Barcelona. - Imprenta Peninsular, calle del Conde
del Asalto, num. 69.

Papel continuo. 225 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.
Cont.: J. R., "¡La mar!".

Il.: Miguel Cabanach (1.^{er} taco. Activo en Barcelona entre 1837 y 1853), xilografía (2 tacos), 77 x 103 mm.

R. 42087.

65 Amores de Edmundo y Antonina. Las cadiras de la rambla.

Barcelona: Peninsular, 1879.

Núm. 72. // AMORES DE EDMUNDO Y ANTONINA / AMERICANA. // ... // LAS CADIRAS DE LA RAMBLA. // ... // Se trobará de venta en casa los sucesores de Anton Bosch, Bou de la Plassa Nova, 13. / Barcelona.- Imprenta Peninsular, Copons, 7.- 1879.

Papel continuo. 222 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 85 x 109 mm.

R. 42125.

PLA (Casa)

Juan Jolís comienza su actividad en la segunda mitad del siglo XVIII. Tras su muerte el negocio pasó a manos de sus hermanas que tomaron los servicios del administrador Bernardo Pla. Al fallecer éstas, se subastó todo públicamente y lo adquirió Bernardo Pla, quien más tarde sería sucedido por su viuda Tecla, en la calle Cotoners. A ella le sucedió su administrador Vicente Verdaguer, apareciendo en los impresos como "Herederos de la Viuda Pla". En 1853 cambia la dirección a la calle de la Princesa.

66 Discursos de una doncella.

Barcelona: Herederos de Juan Jolís.

DISCURS DE — UNA DONZELLA / per elecció de estat; — los inconvenients / que troba en ser /

Monja, en que- / darse Minyona, — y en ser Casada,
/ y resol — casarse. // ... // Barcelona: Per los
Hereus de JOAN JOLIS / al carrer dels Cotoners.

Papel verjurado. 190 x 148 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra, 57 x 36 mm.

R. 42151.

67 *Trampas de las donas ab sos marits.*
Barcelona: Herederos de Juan Jolís.

TRAMPAS DE LAS DONAS / ab sos Marits. //
... // Barcelona: Per los Hereus de Joan Jolis als
Cotoners.

Papel verjurado. 190 x 148 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra (2 tacos),
52 x 102 mm.

R. 42157.

68 *Colloqui entre un enamorat lacayo y una hermosa
cuynera.* Barcelona: Herederos de Juan Jolís.

GUSTOS COLLOQUI, / ENTRE UN
ENAMORAT LACAYO, Y UNA HERMOSA
CUYNERA / en que, despues de alguns requiebros,
refereix ella sos treballs, / y las raras de una
Mestresa. / DEL LACAYO Y CUYNERA. // ... //
Barcelona: En la Imprenta dels Hereus de Joan Jolis,
als Cotoners.

Papel verjurado. 223 x 157 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra (2 tacos),
53 x 82 mm.

R. 42176.

69 *Romance famoso que hizo un forsado.*

Barcelona: Herederos de Juan Jolís.

ROMANCE FAMOSO / QUE HIZO UN
 FORSADO / LLAMADO FRANCISCO
 MARCOS, VEZINO DE LA MUY / Ilustre
 Ciudad de Barcelona, al despedirse, nombrando /
 las particularidades de ella. // ... // Barcelona:
 En la Imprenta de los Herederos de Juan Jolis.

Papel verjurado. 217 x 155 mm. 2h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra (2 tacos),
 46 x 121 mm.

R. 42098.

70 *Coloqui de quatre aprenents.*

Barcelona: Herederos de Juan Jolís.

COLOQUI DE QUATRE APRENENTS : / un
 Texidor, un Forner, un Sastre, y un Sabater // ... //
 Bcelona: En la Estampa dels Hereus de Juan Jolis,
 als Cotoners.

Papel verjurado. 217 x 153 mm. 2h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra (4 tacos),
 52 x 122 mm.

R. 42114.

71 *Nuevo y curioso romance.*

Barcelona: Herederos de la Viuda de Bernardo Pla.

NUEVO, Y CURIOSO ROMANCE, DEL
 MODO DE VIVIR / de los pobres Estudiantes,
 que estudian en Valencia. // ... // Barcelona:
 En la Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, /
 calle de Cotoners.

Papel continuo. 220 x 157 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra (2 tacos),
45 x 95 mm.

R. 42069.

72 Lo magich de pega.

Barcelona: Herederos de la Viuda de Bernardo
Pla, 1878.

LO MAGICH DE PEGA. // ... // (Es propiedad) /
Barcelona: Imp. de los H. de la V. Pla, calle de la
Princesa, 8.- 1878.

Papel continuo. 223 x 159 mm. 4 h. (un pliego
doblado en 4): 1 estampa.

Il.: Xilografía, 92 x 127 mm.

R. 42136.

73 Discursos de un vagamundo sobre la elecció de estat.

Barcelona: Herederos de la Viuda de Bernardo Pla.

DISCUR-, — SOS DE UN / VAGA- —
MUNDO / SOBRE LA ELEC- — CIÓ DE
ESTAT. / Toca las penalitats — del estat
ecclesiaásticht; / pondera los in- — convenientes
del / matrimoni, y — resol quedar- / se vaga- —
mundo. // ... // Barcelona: En la estampa dels
Hereus de la Viuda Pla, carrer dels Cotoners.

Papel continuo. 220 x 157 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra, 51 x 32 mm.

R. 42149.

74 *Conversació de las sis criadas.*

Herederos de la Viuda de Bernardo Pla.

MODAS / NOGUERA // CONVERSACIÓ /
EN QUE SIS CRIADAS / TREYAN A VENAL
LA CONDICIÓN DE SAS MESTRESAS // ... //

Barcelona: Estampa dels Hereus de la V. de Pla,
carrer de la Princesa.

Papel continuo. 219 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
1840 y 1868), xilografía, 91 x 137 mm.

R. 42179.

75 *Conversació de las sis criadas, segona part.*

Barcelona: Herederos de la Viuda de Bernardo Pla.

LAS QUEIXAS DE LAS MESTRESSAS. /
SEGONA PART / DE LA CONVERSACIÓ DE
LAS SIS CRIADAS. // ... //

Barcelona: Estampa
dels Hereus de la V. Pla, carrer de la Princesa.

Papel continuo. 222 x 167 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía (3 tacos), 87 x 141 mm.

R. 42180.

76 *Nou y curios romans del jument.*

Barcelona: Herederos de la Viuda de Bernardo Pla.

AEIOU // NOU Y CURIOS ROMANS / DE
LAS GRANS VIRTUTS Y MOLTAS
EXCELEN- / CIAS DEL HUMIL, SENCILL Y
DESPRECIAT JUMENT, / Compost per lo
expert Ennesel Lano eruditissim escudrinyador /
dels secrets mes naturals y Manescal Major de la
dilatadissima / y populosa Provincia de Asiniría

y sos Contorns. // ... // Barcelona: En la Estampa dels Hereus de la Viuda Pla, als Cotoners.

Papel verjurado. 213 x 155 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra, 46 x 72 mm.

R. 42183.

PUBLICIDAD

(Ver Flotats, Antonio)

RAMÍREZ Y COMPAÑÍA

En la segunda mitad del siglo XIX trabajan en Barcelona para distintas editoriales.

77 *El Can-Can.*

Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1869.

R // EL CAN-CAN, / ó siguiu / LOS ESTUDIANTS DE BARCELONA. / CANSÓ POPULAR / á imitació de la que 'n Fransa se coneix / PER / LES ETUDIANTS DE PARIS. // ... // Es propietat. Se trobará de venta en casa de Anton Bosch, carrer del Bou de la Plaza Nova, nº 13, tenda / Barcelona.- Imp. de Ramirez y C^a, Passatge de Escudillers, núm. 4.- 1869.

Papel continuo. 218 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop. y dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Manuel Ricord (activo ca. 1855), xilografía, 101 x 100 mm.

R. 42123.

78 *La febre groga.*

Barcelona: Ramírez y Compañía, 1870.

LA FEBRE GROGA. // CANSÓ NOVA, / en la cual se esplican las tragedias, apuros y tribulacions que han passat / los Barcelonins que fugiren de la Ciutat per llibrarse de tal mal. // ... // Se trovará de venta en casa Anton Bosch, carrer del Bou de la Plassa Nova, nº 13. / Imprempta [sic.] de Ramirez y Comp.ª, Passatge de Escullers, núm. 4.- 1870.

Papel continuo. 223 x 165 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 106 x 132 mm.

R. 42090.

79 *El Marino Español. El Pirata.*

Barcelona: Ramírez y Compañía, 1871.

LAS DOS CANCIONES EL MARINO ESPAÑOL Y EL PIRATA. // EL MARINO ESPAÑOL. // ... // EL PIRATA. // ... // Se halla de venta en casa Antonio Bosch, calle del Bou de la plaza Nueva, nº 13. / Barcelona. Imp. de Ramirez y Compañía, Pasaje de Escudillers, núm 4.- 1871.

Papel continuo. 219 x 147 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 102 x 135 mm.

R. 42070.

80 *Canciones del Barberillo. La Americana dels set pecats capitals.*

Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1876.

Núm. 71. // CABANAC // CANCIONES DEL BARBERILLO. // SEGUNDA PARTE. // ... // AMERICANA DELS SET PECATS CAPITALS. // ... // (Es propiedad.) / Se hallará de venta en casa

los sucesores de Antonio Bosch, Bou de la Plaza Nueva, núm. 13. / Barcelona.- Imp. de Narciso Ramirez y Comp.^a, pasaje de Escudillers, núm. 4.- 1876.

Papel continuo. 221 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Miguel Cabanach (2º taco. Activo en Barcelona entre 1837 y 1853), xilografía (2 tacos), 89 x 101 mm.

R. 42083.

81 Americana coreada. Marcha fusilera.

Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1876.

Núm. 61. // AMERICANA COREADA. / SEGUNDA PARTE DEL MILITAR. // ... //

La música se halla de venta en casa José Torras, calle de las frexuras, núm. 25. // MARCHA FUSILERA. / O SEA / EL AMOR DEL SOLDADO. // ... // J. F. // Aprobado por la Autoridad — (Es propiedad.) / Se halla de venta en casa los sucesores de Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, núm. 13. / Barcelona.- Imp. de Narciso Ramirez y Comp.^a, pasaje de Escudillers, núm. 4.- 1876.

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.
Dist. música: Josep Torrás, Barcelona.
Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Marcha fusilera".

Il.: Xilografía, 80 x 120 mm.

R. 42126.

82 Cansons del naixament del Senyor.

Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1876.

Núm, 1º // GLORIA IN EXCELIS DEO //
 CANSONS / DEL / NAIXAMENT DEL
 SENYOR / PER CANTARSE EN EL PESEBRE.
 // ... // Barcelona.- 1876. / Se trobará de venta en
 casa de los Sucesors de Antonio Bosch, carrer del
 Bou de la Plassa Nova, núm. 13. / Imp. de Narcís
 Ramirez y C.^a, passatge de Escudellers, núm. 4.

Papel continuo. 221 x 157 mm. 2 h.: 1 estampa.
 Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 78 x 123 mm.

R. 42093.

83 *Lo aprenent ganeja y la mestresa fasteja.*
 Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1877.

Num. 15 // SAINETE NOU / TITULAT / LO
 APRENENT GANEJA Y LA MESTRESA
 FASTEJA. // ... // (Es propiedad) / Se hallará de
 venta en casa de los sucesores de Antonio Bosch,
 calle del Bou de la Plaza Nueva, núm. 13, tienda. /
 Barcelona.- Imp. de Narciso Ramirez y Comp.^a,
 passeje de Escudillers, núm. 4.- 1877

Papel continuo. 221 x 159 mm. 4 h. (un pliego
 doblado en 4): 1 estampa y orla tipográfica.
 Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 75 x 90 mm.

R. 42133.

84 *La lluna en un cova. La confiança.*
 Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1877.

Núm. 84 // LA LLUVA EN UN COVA. // ... //
 LA CONFIANZA // ... // Se hallará de venta en
 casa los sucesores de Antonio Bosch, calle del Bou

de la Plaza Nueva, núm. 13, tienda. / Barcelona.-
Imp. de Narciso Ramírez y Comp.^a, pasaje de
Escudillers, núm. 4.- 1877.

Papel continuo. 210 x 150 mm. 2 h.: 1 estampa y
orla tipográfica.

Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía (3 tacos), 108 x 122 mm.

R. 42196.

85 *Las tres canciones nuevas: el contrabandista,
el presidiario triste y solo y el nuevo volcán.*
Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1877.

Núm. 70 // LAS TRES CANCIONES NUEVAS:
// EL Contrabandista, el Presidiario triste y solo /
y el nuevo Volcán. // EL CONTRABANDISTA. //
... // EL PRESIDIERO TRISTE Y SOLO.
// ... // EL VOLCAN. // ... // Se hallará en venta
en Casa de los sucesores de Antonio Bosch,
calle del Bou de la Plaza Nueva, num. 13, tienda. /
Barcelona.- Imp. de Narciso Ramírez y C.^a,
Pasaje de Escudillers, núm. 4.- 1877

Papel continuo. 220 x 157 mm. 2 h.: 2 estampas.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 56 x 71 mm. Xilografía, 98 x 87 mm.

R. 42080.

86 *Tango de la risa. Despedida del amor. Bailemos.
Cantares.*
Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1877.

TANGO DE LA RISA // ... // DESPEDIDA DEL
AMOR // ... // !BAILEMOS! // ... // CANTARES.
// ... // Se hallará de venta en cas los sucesores de

Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, núm. 13. tienda. / Barcelona.- Imp. de Narciso Ramírez y Comp.^a, pasaje de Escudillers, núm. 4.- 1877.

Papel continuo. 222 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 90 x 131 mm.

R. 42081.

87 *Carta amorosa de un soldado y su amante.*
Barcelona: Ramírez y Compañía.

R. // CARTA AMOROSA / QUE ESCRIBE / UN SOLDADO A SU AMANTE / Y CONTESTACION DE ELLA Á ÉL / escritas ambas en trovos nuevos. // ... // R. // CONTESTACION / DE LA AMANTE AL SOLDADO, // ... // Véndese en casa Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, 12. / Imp. de Ramirez y C.^a

Papel continuo. 208 x 153 mm. 2 h.: 2 estampas.
Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Manuel Ricord (activo ca. 1855), xilografía, 92 x 95 mm y xilografía, 95 x 92 mm.

R. 42095.

88 *La vida del soldat. Americana.*
Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1877.

Núm. 79. // LA VIDA DEL SOLDAT. / DESGRACIAS, VICISITUTS, AMORS Y VENTURAS SEVAS. // ... // AMERICANA / Á LA HIJA DE SU PAPÁ // ... // J. C. // Se hallará de venta en casa los sucesores Antonio Bosch, calle

del Bou de la Plaza Nueva, num. 13, tienda. /
Barcelona.- Imp. de Narciso Ramirez y Comp.^a
Pasaje de Escudillers, núm. 4.- 1877.

Papel continuo. 224 x 163 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.
Cont.: J. C., "Americana".

Il.: Xilografía, 85 x 124 mm.

R. 42115.

89 *Pepito y Juanita. Las robinsonas.*

Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía.

PEPITO Y JUANITA. / AMERICANA Á DUO
// ... // LAS ROBINSONAS. // ... //

(Es propiedad.) / Véndese en casa Antonio Bosch,
calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13, Barcelona. /
Imprenta de Narciso Ramirez y Compañía, pasaje
de Escudillers, núm. 4.

Papel continuo. 227 x 165 mm. 2 h.: 2 estampas.
Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 98 x 70 mm. Xilografía (2 tacos),
60 x 58 mm.

R. 42127.

ROCA, Luis

90 *Relació nova y molt curiosa de la vida dels pastors.*

Manresa: Luis Roca.

RELACIÓ NOVA / Y MOLT CURIOSA / DE
LA VIDA DELS PASTORS, / EN QUE SE
MANIFESTAN LOS TREBALLS Y GRANS
COMBATS / que tenen quant los ix lo Llop, y lo
molt alegre y divertida que es llur vida // ... //

PER CONCLUSIÓ / se refereix una fáula de un Pastor y sas Ovellas. // ... // MANRESA: Imprenta y Litografía de LLUIS ROCA, S. Miquel, 15.

Papel continuo. 222 x 159 mm. 4 h. (un pliego doblado en 4): 1 estampa.

Il.: Xilografía, 79 x 119 mm.

R. 42113.

91 *Vida y trevalls de un desgraciat caball.*
Manresa: Luis Roca.

VIDA Y TREVALLS / DE UN DESGRACIAT CABALL. // ... // PER CONCLUSIÓ DE LA VIDA DEL CABALL / se posan las dos seguens Faules. // ... // Manresa: Imprenta y Litografía de Lluís Roca, S. Miquel, 15. Modelo nº 15.

Papel continuo. 221 x 160 mm. 4 h. (un pliego doblado en 4): 1 estampa.

Il.: Xilografía, 74 x 101 mm.

R. 42186.

ROCA, Narciso

92 *Juguét en catalá.*
Reus: Narciso Roca, 1864.

JUGUÉT EN CATALÁ / ENTRE / RUSQUILLA Y PATARRONI. // Escrit per J.F. (a) Queri // ... // propietat de Juan Grau. / REUS: Imp. y llibrería de Narcis Roca.- 1864.

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.

Dist.: Narciso Roca, Reus.

Prop.: Juan Grau, Reus.

Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Juguét en catalá".

Il.: Xilografía (2 tacos), 83 x 112 mm.

R. 42163.

93 *Trobos de amor catalans.*

Reus: Narciso Roca, 1866.

TROBOS DE AMOR, CATALANS / PER CANTAR Á LAS NOYAS LOS FADRINS QUE LAS ESTIMAN. // ... // (Es propietat de Joan Grau) / En casa Joan Grau [...] / REUS: IMP. y LIB. DE NARCIS ROCA.- 1866.

Papel continuo. 223 x 159 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.

Il.: Xilografía (3 tacos), 74 x 110 mm.

R. 42177.

SÁNCHEZ, F.

94 *Casamen den Peret y la Traseta.*

Barcelona: F. Sánchez, 1861.

CASAMEN DEN PERET Y LA TRASETA / y relació dels trastos que tenian pel parament de casa lo dia de nubis y la donació / ques varen fé á casa al Notari. // ... // (Es propietat de Enrich Milá.) / Barcelona.- Imp.de F. Sanchez. Per Juseph Torras, Canuda, 27.- 1861.

Papel continuo. 209 x 153 mm. 2 h.: 1 estampa.
Ed.: Josep Torrás, Barcelona.
Prop.: Enrique Milá.

Il.: Xilografía, 94 x 124 mm.

R. 42142.

12 *Sermó en vers.*

Barcelona: Hijos de Leopoldo Domenech.

SERMÓ EN VERS / PER ROBREÑO //
 DIRIGINTSE LA PRIMERA PART, ENFER
 VEURER LAS MODAS / y antiguitats pels vells,
 sent lo mes chocan lo modo en que pinta lo que es /
 lo joven del dia. La segunda part conté de las donas,
 en que las vellas ab / sos trajos, modo de vestir y
 caminar volen fer veurer que son joves. De /
 las viudas que demostran un gran desespero y
 sentiment per la mort de / son marit, y ja sols han
 enterrats voldrian ser tornadas á casá. De las do- /
 nas casadas que gastan molt luxo ab lo vestir, y lo
 seu marit sols guaña / per lo limitat menjar,
 finalment dona una descripció de la vanitat que
 gas- / tan las fadrinas del molt exesiu modo de
 tractar y vestir. // ... // Se hallará en venta en
 casa Antonio Bosch, Bou de la plaza Nueva, 13. /
 Barelona [sic.]. Imprenta de los hijos de Domenech,
 calle en Basea, nº 30.

Papel continuo. 223 x 162 mm. 6h. (3 pliegos): 1
 estampa.

Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Cont.: Robreño, "Sermó en vers".

Il.: Xilografía, 66 x 30 mm.

R. 42109.

ESPAÑOLA (Tipografía)

Trabaja para distintas editoriales en Barcelona en la
 segunda mitad del siglo XIX.

13 *Sermó de la mormuració.*

Barcelona: Tipografía Española.

AB — 189.000 // SERMÓ / DE LA /
 MORMURACIÓ / PER ROBREÑO // ... //

DOMENECH (Casa)

Trabaja para distintas editoriales en Barcelona en la segunda mitad del siglo XIX.

10 *Don Gregori del Pernil.*

Barcelona: Leopoldo Domenech.

D. GREGORI DEL PERNIL / Ó SIA / LA ARRIBADA DE UN MORT Y LA FUGIDA DE UN VIU. / SAINETE BILINGUE PER TRES PERSONAS COMPOST PER / EDUARDO SALA // Es propietat. / Se halla de venta en casa Antonio Bosch, Bou de la Plaza Nueva, nº 13. / Imprenta de Leopoldo Domenech, calle de Basea, núm. 30. // D. GREGORI DEL PERNIL / O SIA / LA ARRIBADA DE UN MORT Y LA FUGIDA DE UN VIU.

Papel continuo. 220 x 164 mm. 4 h.: 1 estampa.

Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Cont.: Eduardo Sala, "Don Gregorio del Pernil".

Il.: Xilografía, 98 x 140 mm.

R. 42139.

11 *Diálogo entre Anjaleta y Paret.*

Barcelona: Hijos de Leopoldo Domenech, 1869.

R. // DIÁLOGO / entre Anjaleta y Paret, voluntari per n'á la Habana. // ... // (Es propiedad.) / Se halla de venta en casa Antonio Bosch, Bou de la Plaza Nueva, 13. / Imprenta de los hijos de Domenech, calle de Basea, núm. 30.- 1869.

Papel continuo. 222 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.

Dist.: Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Manuel Ricord (activo ca. 1855), xilografía, 95 x 139 mm.

R. 42175.

99 *Carta de Pedro Chinchón a su amigo Paco Gil.*
Barcelona: José Tauló, 1853.

CARTA / DE PEDRO CHINCHON / A SU
AMIGO PACO GIL. / Curiosa sátira en que un
amigo le pide á otro su parecer, si debe casarse /
ó sentar plaza de soldado, manifestando los cuarenta
y ocho mo- / tivos que tienen los hombres para
casarse, y los treinta y / seis para no casarse. //
PRIMERA PARTE. // ... // SEGUNDA PARTE. /
RESPUESTA. // ... // Imp. de J. Tauló.- 1853. /
Barcelona: en casa Juan Llorens, calle de la Palma
de Sta. Catalina.

Papel continuo. 209 x 156 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Juan Llorens, Barcelona.

Il.: Xilografía (2 tacos), 69 x 83 mm.

R. 42099.

100 *Tonadilla als chiulets.*
Barcelona: José Tauló, 1858.

Ets un ángel de la guarda ! (pág. 6. col. 2ª) //
TONADILLA / ALS CHIULETS / Ó SIA /
EL SUSTO DE LA CARETA. / LLETRA DE P. A.
Y MÚSICA DE L. B. // TONADILLA DELS
CHIULETS. // ... // Barcelona: en casa Juan
Llorens, calle de la Palma de Sta. Catalina.-
Imp. de José Tauló.- 1858.

Papel continuo. 226 x 164 mm. 4 h.: 2 estampas.
Dist.: Juan Llorens, Barcelona.
Cont.: P. A., "Tonadilla als chiulets" y L. B., música.
Obs.: Faltan las 2 h. centrales.

Il.: Xilografía, 93 x 123 mm. Xilografía,
35 x 30 mm.

R. 42138.

101 *La flor de las canciones.*

Barcelona: José Tauló, 1859.

N — N. // LA FLOR DE LAS CANCIONES. /
 (Núm. 1). / La Macarena. — La Coqueta. —
 Aurora. — Canción de / la Gitana. // LA
 MACARENA. // ... // LA COQUETA. // ... //
 AURORA. // ... // CANCIÓN DE LA GITANA.
 // ... // Imp. de José Tauló, calle de Cirés, n. 5.-
 1859. / Barcelona: En casa de Juan Llorens, calle de
 la Palma de Sta. Catalina.

Papel continuo. 208 x 152 mm. 2 h.: 1 estampa.
 Ed.: Juan Llorens, Barcelona.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
 1840 y 1868), xilografía (2 tacos), 81 x 100 mm.

R. 42101.

TIPOGRAFÍA ESPAÑOLA

(Ver Española [Tipografía])

TORRÁS, Josep

Impresor y editor que tuvo en ocasiones a su servicio
 la imprenta de Miguel Borrás.

102 *Cansó chistosa. Costums antichs y moderns de
Barcelona.*

Barcelona: Josep Torrás, 1858.

NOGUERA // CANSÓ CHISTOSA. // en la cual
 se critica la vida costumbres de un dibuxan,
 perque as donguin per entesos molts / que no
 dibuxant.= Va acomponyada de un altra titulada,
 Costums antichs y moderns / de Barcelona que
 forma la segona part. // ... // SEGONA PART. /
 Diálogo entre lo Antonet pagés de la montanya, /
 y an Bernart jornalé habitant de la ciutat. // ... //
 (Es propiedad de José Torrás) // BARCELONA:

Imprenta de Joseph Torras, carrer de la Canuda número 27 pis 3º / Any 1858.

Papel continuo. 230 x 155 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop.: Josep Torrás, Barcelona.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre 1840 y 1868), 100 x 137 mm.

R. 42107.

103 *Costums antichs y moderns de Barcelona.*
Barcelona: Josep Torrás, 1859.

COSTUMS ANTICHS Y MODERNS /
DE BARCELONA. //... // SEGONA PART /
Diálogo entre o Antonet pagés de la montanya, /
y an Bernat jornalé habitant de la ciutat. // ... //
Es propietat de Joseph Torras. / BARCELONA:
Imprenta de Joseph Torras, carrer de la Canuda
núm. 27, pis 3. / Any 1859.

Papel continuo. 226 x 164 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop.: Josep Torrás, Barcelona.

Il.: Xilografía , 90 x 134 mm.

R. 42106.

TOSQUELLAS Y ZAMORA

104 *Coplas nuevas y divertidas. Canción de Can-Can.*
Reus: Tosquellas y Zamora.

COPLAS NUEVAS Y DIVERTIDAS / DEL
QUE PASA / VUY EN DIA PERA LO JOVEN /
seguida del Can-Can. // ... // (Es propiedad de
J. C.) // Cansons del Can-can. // ... // Tret de
un que ho canta. / (Copiado de la Campana de
Gracia.) // REUS: Imp. de Tosquellas y Zamora.

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía (3 tacos), 78 x 115 mm.

R. 42104.

VIDAL, Juan Bautista

105 *El cansoné de las barraquetas, primera part.*

Reus: Juan Bautista Vidal, 1849.

Preu 3 cuartos. // EL CANSONÉ DE LAS BARRAQUETAS. / COLECCIO DE CANSONS DIVERTIDAS Y ESTRAVEGANS, ESCRITAS / AB DIALECTES VULGARS Y LA CORRESPONEN TONADA PER EL / Dr. PEPINO (A) COGOMBRE. // PRIMERA PART. / QUE CONTE: - I. EL TERNE DEL ARREBAL II. ELS / MOSQUITS D'ABRE.- III UN BÓN NAS. // EL TERNE DEL ARREBAL. // ... // AL POBLE BAIX. // ... // II. / Els mosquits d' abre. // ... // III. / UN BON NAS. // ... // Reimpreso en REUS: por Juan Bautista Vidal, Año 1849.

Papel continuo. 222 x 156 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía, 77 x 33 mm.

R. 42171.

106 *Coloquio bilingüe.*

Reus: Juan Bautista Vidal, 1849.

(Núm. 18) // COLOQUIO BILINGUE, / entre el Oficial Pantaleón y la Pubilla A[?] / nieta que le desprecia. // ... // (Es propiedad) // TROBO DISCRETO Y DIVERTIDO. // ... // REUS. 1849. / Imprenta y lib. de Juan Bautista Vidal, calle Mayor.

Papel continuo. 210 x 153 mm. 2 h.: 1 estampa y orla tipográfica.

Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía (2 tacos), 90 x 120 mm.

R. 42198.

VIDAL Y CAMÍ

107 *La soltera desgraciada.*

Reus: Vidal y Camí.

LA / SOLTERA — DES- / GRACIADA //

Historia curiosa y verdadera de los trabajos que pasó una / muchacha de un pueblecito de Navarra por el afán de casarse no / teniendo más que quince años, y que al fin murió soltera des- / pues de haber quedado jorobada, tuerta, chata, manca y empu- / mada, según se verá en este precioso papel. // ... //

Barcelona: Impreso por I. Estivill. Reus: Reimpreso por VIDAL / y CAMÍ.

Papel verjurado. 223 x 151 mm. 2 h.: 1 estampa.

Imp. 1: Ignacio Estivill, Barcelona.

Il.: Grabado en madera a la fibra, 46 x 27 mm.

R. 47680

VILARNAU, Damián

108 *Canciones de la Marsellesa.*

Barcelona: Damián Vilarnau.

CANCIONES DE LA MARSELLESA / EL SACRISTAN // ... // EL DESCAMISADO. // ... // LA FLOR MAS GENTIL. // ... // LOS COMEDIANTES DE ANTAÑO. // ... // LA BARCAROLA. // ... // UN AMOR EN LOS

BOSQUES. // ... // Se hallará de venta en casa los sucesores de Antonio Bosch, Bou de la Plaza Nueva, 13. / Barcelona.- Imp. Damian Vilarnau, calle de Caspe, núm. 98.

Papel continuo. 205 x 150 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía, 85 x 119 mm.

R. 42066.

IMPRENTAS ANÓNIMAS

109 La Tía Girula.

(Núm. 107) LA TÍA GIRULA. // CHISTE MODERNO / acaecido en el pueblo de Almería con una mujer que mató envenenados / á sus cuatro maridos, y el fin que tuvo con el quinto // ... // CARTA / que envío desde Orán á la corte Perico Pata-Gorda á un amigo suyo / amonestándole que no se casase con la tía Girula. // ... // REUS: Librería Vidal, arrabal alto de Jesús, núm. 5.

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía, 83 x 48 mm.

R. 42059.

110 Canciones de la vuelta al mundo.

CANCIONES DE LA VUELTA AL MUNDO.
// ... // SEGUIDILLAS // ... // CANCIONES DEL INGLÉS // ... // TANGO DE LOS NEGROS // ... // JOTA DE LA FLOR DE ARAGÓN // ... // Se halla de venta en casa los sucesores de Antonio Boch, Bou de la Plaza Nueva, 13

Papel continuo. 213 x 158 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesores de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Xilografía, 93 x 123 mm.

R. 42062.

111 Certamen Nacional. Niña Pancha. La Gran Vía.

M. C. // CERTAMEN NACIONAL // TANGO //
... // NIÑA PANCHA // PRIEMRA PARTE // ...
// SEGUNDA PARTE // ... // LA GRAN - VIA //
SCHOTISCH // ... // Se halla de venta en la
papelería del sucesor de Antonio Bosch, / Bou de la
Plaza Nueva, 13.- Barcelona.

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Sucesor de Antonio Bosch, Barcelona.

Il.: Miguel Cabanach (activo en Barcelona entre
1837 y 1853), xilografía, 102 x 139 mm.

R. 42065.

112 Matraca. Canción del Sosiego.

(Num. 17.) // MATRACA / DE UN
ESTUDIANTE Y UNA DAMA / con la canción
del Sosiego. // ... // CANCION DEL SOSIEGO
// ... // Librería de Vidal, arrabal alto de Jesús,
núm. 5.

Papel continuo. 220 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía (2 tacos), 72 x 82 mm.

R. 42068.

113 *El nuevo curro marinero. Rondeñas.*

(Núm 95.) // EL NUEVO CURRO MARINERO /
 CON SU CURRA MARINERA. // (1ª parte) //
 (ÉL A ELLA.) // ... // EL CACHIRULO. // ... //
 RONDEÑAS, / PARA CANTARSE CON
 GUITARRA. // ... // [Nota...] // REUS: /
 Establecimiento de J.B. Vidal, arrabal alto de Jesús,
 núm. 5.

Papel continuo. 208 x 154 mm. 2 h.: 2 estampas.
 Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía, 101 x 118 mm. Xilografía,
 76 x 47 mm.

R. 42072.

114 *Las ligas de mi morena. La flor de la canela.*

LAS LIGAS DE MI MORENA. // Graciosa
 cancion que tantos aplausos ha merecido de /
 los aficionados. Acompañada de otra muy /
 graciosa, titulada: / LA FLOR DE LA CANELA.
 // ... // LA FLOR DE LA CANELA. /
 CANCION DEDICADA / Á UNA MORENA
 SANDUNGUERA // ... // REUS: Librería de
 Vidal, arrabal alto de Jesús, núm. 5.

Papel continuo. 219 x 160 mm. 2 h.: 2 estampas.
 Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía (2 tacos), 84 x 95 mm. Xilografía
 (2 tacos), 85 x 99 mm.

R. 42075.

115 *El nuevo curro marinero.*

(Núm. 96.) // EL NUEVO CURRO MARINERO.
 // SEGUNDA PARTE. // DESPEDIDA. //

(EL Á ELLA.) // ... // (ELLA A ÉL.) // ... //
 REUS.- En la librería de Juan B. Vidal, arrabal alto
 de Jesus, núm. 5,

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
 Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía, 93 x 110 mm.

R. 42076.

116 *Canciones modernas.*

N. // CANCIONES MODERNAS, / para cantarse
 con guitarra, acompañadas de / unos Trovos de
 amor. // EL CHORRÚ. // ... // EL PAQUITO. //
 CANCIÓN CON PAROLA. // ... // LA FLECHA
 DEL AMOR. // Trovos para cantar los galanes á
 sus queridas. // ... // (Es propiedad de J. Ll.) /
 Barcelona: En casa Juan Lorens, calle de la Palma
 de Sta. Catalina.

Papel continuo. 124 x 156 mm. 2 h.: 1 estampa.
 Prop. y dist.: Juan Llorens, Barcelona.

Il.: Josep Noguera III (activo en Barcelona entre
 1840 y 1868), xilografía, 85 x 57 mm.

R. 42077.

117 *La jaca é terciopelo. La canción de la Jalea.*

LA JACA É TERCIOPELO. // Seguido de la
 canción de la Jalea, y amo- / res de una dama
 con un confitero; / y la hermosa Julia. // ... //
 CANCIÓN DE LA JALEA, / Y AMORES DE
 UNA DAMA CON UN CONFITERO. // ... //
 LA HERMOSA JULIA. // ... // Barcelona:
 En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Sta.
 Catalina.

Papel continuo. 222 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Juan Llorens, Barcelona.

Il.: Xilografía (2 tacos), 89 x 111 mm.

R. 42078.

118 *La mort del cólera.*

LA MORT DEL CÓLERA / Resenya d' una Sessió que 's va celebrá en lo Congrés anti- / colerich d' una nació que no se sap hon cau, escrita / per un que morí antes d' anarhi. // ... // A. Cubells // Es propietat de Joan Grau / REUS.- Se vent en la llibreria de Joan Grau carré del Metje Fortuny núm. 5. [...]

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.
Cont.: A. Cubells, "La mort del cólera".

Il.: Xilografía (2 tacos), 94 x 121 mm.

R. 42103.

119 *Una pescateria.*

UNA PESCATERIA // Relació divertida de chistes, rahons y barallas de lo / que passa en ella la major part dels días. / ESCRITA EN VERS PER JOSEPH FERRÉ (Á) QUERI // (ES PROPIETAT DE JOAN GRAU). / REUS.= Se vent en la llibreria de Joan Grau, carrer de ALeus, núm. 1. [...]

Papel continuo. 220 x 163 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.
Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Una pescateria".

Il.: Xilografía, 95 x 130 mm.

R. 42119.

120 *Trobas del pájaro*

TROVOS / DEL / PÁJARO / QUE CANTAN
LOS QUERIDOS Á SUS DAMAS // ... //
(ES PROPIEDAD DE JUAN GRAU). / REUS.-
Véndese en la librería de Juan Grau, calle de Aleus,
núm. 1. [...]

Papel continuo. 221 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.

Il.: Xilografía (3 tacos), 78 x 135 mm.

R. 42121.

121 *Dos personas riquísimas ques volen casar.*

(Núm. 97.) // CANSÓ / DE DOS PERSONAS
RIQUÍSIMAS / QUES VOLEN CASAR; CADA
QUAL MANIFESTA LOS INTERESOS / QUE
POSSHEIX Y HA DE POSEHIR // ... // REUS:
Librería de Vidal, arrabal alto de Jesús, núm. 5.

Papel continuo. 223 x 163 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía (2 tacos), 75 x 70 mm.

R. 42143.

122 *Lo sereno y 'l borratxo.*

JUGUET EN CATALÁ / TITOLAT / LO
SERENO Y 'L BORRATXO // ... // Reus. En la
llibrería de Joan Grau. carrer d'Aleus [...]

Papel continuo. 223 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa y
adorno tipográfico.
Dist.: Juan Grau, Reus.

Il.: Xilografía (2 tacos), 101 x 141 mm.

R. 42146.

123 *La llum del Poble.*

[Núm. 117.] // LA LLUM DEL POBLE. //
 CONVERSA SEGONA ENTRE D. ANTONIO Y
 JUSEP. // ... // (Es propietat) / Reus: Se ven en casa
 Joan Baptista Vidal, arrabal alt de Jesús núm. 5.

Papel continuo. 212 x 155 mm. 2 h.: 1 estampa
 Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus

Il.: Xilografía (2 tacos), 91 x 100 mm.

R. 42147.

124 *Qui no té, y vol mal gastá sempre té de cavilá.*

Qui no té, y vol mal gastá; / sempre té de cavilá. /
 JUGUET ESCRIT PER JOSEPH FERRÉ // ... //
 Es propietat de Joan Grau. / Véndese en la librería
 de Juan Grau, calle del Metje Fortuny, núm. 5. [...]

Papel continuo. 223 x 159 mm. 2 h.: 1 estampa.
 Prop. y Dist.: Juan Grau, Reus.
 Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Qui no té, y
 vol mal gastá sempre té de cavilá".

Il.: Xilografía (3 tacos), 78 x 112 mm.

R. 42148.

125 *Lamens de las Fadrinas.*

LA MENS DE LAS FADRINAS / demanant al
 Gobernt que economisi los gastos / del "Matrimoni
 Civil" //... // Escrit per un poeta llemosi. /
 (PROPIETAT.) / REUS: Llibrería de Joan B. Vidal,
 Arrabal alt de Jesús, nº 5.

Papel continuo. 223 x 159 mm. 2 h.: 1 estampa.
 Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía (3 tacos), 75 x 147 mm.

R. 42152.

126 Los fastichs.

LOS FASTICHS / Desesperat festeig entre un fadrí y una Doncella // ... // (ES PROPIETAT DE JOAN GRAU.) / REUS: Véndese en la imprenta y librería "La Fleca" de Joan Grau, calle Aleus, núm. 1. [...]

Papel continuo. 220 x 165 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: La Fleca de Juan Grau, Reus.
Prop.: Juan Grau, Reus.

Il.: Xilografía, 100 x 120 mm.

R. 42155.

127 Casó divertida de dos casats que vivian desunits.

(Núm. 99) // CANSÓ DIVERTIDA / a la aventurada hora de dos casats, que vivian desunits per causa de poch pá, y / havent tornat ab amiat, los dos se manifestan los bens que han adquirit en / lo temps de sa ausencia, com veurá lo curios llegidor, en la / Tersera part den Silvestre y la Mónica // ... // REUS: Librería de Vidal, arrabal alto de Jesús, núm. 5.

Papel continuo. 220 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía (2 tacos), 85 x 117 mm.

R. 42159.

128 Elogis de dos casats.

Núm. 98. // ELOGIS DE DOS CASATS / lo un explica las gracias, virtuts y habilitats del altre, /

y pre ellas se veuhuen las consecuencias / de un matrimoni fet á la ventura. // SEGONA PART DEN SILVESTRE Y LA MÓNICA //... // Reus: Establiment de Vidal, arrabal alta de Jesús núm. 5.

Papel continuo. 205 x 156 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía (2 tacos), 91 x 124 mm.

R. 42160.

129 *Diálech entre Punchagut y Mocallosas. La huelga.*

DIÁLECH ENTRE PUNCHAGUTY MOCALLOSAS // ... // Es propietat de Joan Grau // LA HUELGA // Diálech entre un xato del nas xafat y en Cornalera del nas mol llarch. / Escrit en ver, per Joseph Ferré (p) [sic.] Queri // ... // (Es propietat de Joan Grau) / REUS: Se vent en casa Joan Grau, Carrer de Aleus, núm.1.

Papel continuo. 221 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.
Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "La huelga".

Il.: Xilografía (2 tacos), 84 x 92 mm.

R. 42164.

130 *Diálogo entre Pau Chulapas y Francisca Guitsots. Americana á duo.*

DIÁLOGO / ENTRE PAU CHULAPAS Y FRANCISCA GITSOTS. // ... // AMERICANA Á DUO // ... // Es propiedad de Juan Grau. / REUS: vendese en la librería LA FLECA, de Juan Grau, calle Aleus, núm. 1. [...]

Papel continuo. 222 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa.

Dist.: La Fleca de Juan Grau, Reus.
 Prop.: Juan Grau, Reus.

Il.: Xilografía (2 tacos), 75 x 82 mm.

R. 42165

131 *Lo Taronjaire.*

CANSÓ NOVA Y DIVERTIDA / EN CATALÁ /
 LO TARONJAIRE // ... // JOSEPH FERRÉR. /
 (ES PROPIETAT DE JOAN GRAU.) //
 DIÁLECH / ENTRE / SERAFÍ Y GADALLA
 // ... // ES PROPIETAT DE JOAN GRAU /
 REUS.- Se vent en la llibrería de Joan Grau carrer
 del Metje Fortuny, núm. 5. [...]

Papel continuo. 209 x 153 mm. 2 h.: 2 estampas.
 Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.

Il.: Xilografía, 88 x 96 mm. Xilografía (2 tacos),
 78 x 105 mm.

R. 42168.

132 *Coplas novas, humorísticas y epigramáticas.*
Endavinallas de las mes modernas.

Coplas novas, humorísticas y epigramáticas / Seguit
 de unas endevinallas modernas extretas de lletras del
 abecedari // Es propietat de Joan Grau / REUS.-
 Escritas por J.F. (a) Queri // ... // Endavinallas de
 las mes modernas extretas de lletras del abecedari,
 las cuales se podrán usá, en / tertulias o reunions,
 para distreures un rato; entre amichs / o amigas:
 pensadas pel mateix autor. // ... // Se vent en la
 llibrería "La Fleca" de Juan Grau, carrer de Aleus,
 núm. 1. [...]

Papel continuo. 221 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.

Dist.: La Fleca de Juan Grau, Reus.
 Prop.: Juan Grau, Reus.
 Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Coplas novas, humorísticas y epigramáticas" y "Endavinallas de las mes modernas".

Il.: Xilografía, 93 x 127 mm.

R. 42170.

133 *La Paula te unas mitjas.*

LA PAULA TE UNAS MITJAS / CANT
 POPULAR EN CATALÁ / ENTRE / LA TONI
 Y LA PAULA / PER J. F. (a) Q. // ... //
 SEGONA PART / DE / EL TONI Y LA PAULA
 // ARA VE 'L BÓ // ... // (Es propiedad de Juan
 Grau). / REUS.- Librería "La Fleca" de Juan Grau,
 calle Aleus, núm. 1. [...]

Papel continuo. 223 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa.

Dist.: La Fleca de Juan Grau, Reus.

Prop.: Juan Grau, Reus.

Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "La Paula te unas mitjas".

Il.: Xilografía (2 tacos), 79 x 87 mm.

R. 42172.

134 *La confessió de la pastora catalana. El Pastor y la Zagala.*

LA CONFESSIÓ / DE LA / PASTORA
 CATALANA / Lo cual se manifiesta que lo seu
 promés per sabé de ella si li / tenía estimació y
 amor, se vestí de religiós y sen / aná dintre de un
 confssionari de la / Iglesia, un dia que sabía / que
 la seva estimada pastora tenía de anarse a confessá.
 // ... // CANCIÓN NUEVA / DEL / Pastor y la
 Zagala // ... // Es propiedad de Juan Grau / REUS.-

Véndese en la librería "LA FLECA", de Juan Grau, calle Aleus, núm. 1. [...]

Papel continuo. 222 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.

Dist.: La Fleca de Juan Grau, Reus.

Prop.: Juan Grau, Reu.

Il.: Xilografía, 90 x 115 mm.

R. 42173.

135 Gran historia de un pollí.

Gran historia de un pollí / burro, ase, bestia y animal; / y molt desgraciat per una petita ilusió // Escrit en vers per J.F. (a) Queri // ... // Es propietat de Vd. de Joan Grau Gené. / REUS.- En la casa Vda. de Joan Grau, carrer d'Aleus, núm. 1. [...]

Papel continuo. 222 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa.

Prop. y Dist.: Viuda de Juan Grau, Reus.

Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Gran historia de un pollí".

Il.: Xilografía, 97 x 130 mm.

R. 42185

136 Historia de un gat negre.

Historia de un gat negre // ESCRIT EN VERS PER J.F. (A) QUERI // ... // ES PROPIETAT DE JOAN GRAU / REUS.- Se vent en la llibrería de Joan Grau, carrer de Aleus, núm. 1. [...]

Papel continuo. 222 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.

Prop. y Dist.: Juan Grau, Reus.

Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Historia de un gat negre".

Il.: Xilografía, 97 x 122 mm.

R. 42187.

137 *Assanyas y maravillas de la Pussa. Cansó del carrilaire.*

ASSANYAS Y MARAVILLAS DE LA PUSSA //
 Romanso nou y de gresca, per fer riure al que pesca
 // ... // CASO DEL CARRILAIRE. // ... //
 REUS.- Librería de Jua Grau, carrer de Aleus,
 núm. 1.

Papel continuo. 222 x 162 mm. 2 h.: 1 estampa.
 Dist.: Juan Grau, Reus.

Il.: Xilografía, 100 x 136 mm.

R. 42189.

138 *Un Lleó y un Grill.*

ROMANSO NOU, / Mes nou que 'l vells, de un
 combat que varen tenir un Lleó y un Grill. //
 Si no vritat donchs perque hu diuen / Escrit per
 un que no hi era y hu va veurer. // ... // J. F. Q. //
 (Es propietat de Joan Grau). / REUS.- En casa de
 Joan Grau, carré de Aleus, núm. 1, [...]

Papel continuo. 214 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
 Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.
 Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Un Lleó y un
 Grill".

Il.: Xilografía, 74 x 120 mm.

R. 42190.

139 *La gran mentida del sigle.*

LA GRAN MENTIDA DEL SIGLE /
 CONVERSA ENTRE PASSIGOLLAS Y
 ROSTOLL / COMPOST PER / Enrich Gavarró
 Mestres. (Trompet de Reus) // ... // Reus: En la

librería de Juan Grau calle de Metje Fortuny,
núm. 5.

Papel continuo. 217 x 156 mm. 2 h.: 1 estampa.

Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.

Cont.: Enrique Gavarró Mestres, "La gran mentida
del siglo".

Il.: Xilografía (2 tacos), 74 x 79 mm.

R. 42191.

140 *La estisora.*

LA ESTISORA / Sermó sense ser furiós, pero
pica y punxa: reparteix alguns clatallots y surras /
Está carregat de mentidas vestidas de alguns trossus
de veritat / Está escrit per un mes embustero que
un gus de dos nassos / y mes dormilega que una
marmota, y en prova d' aixó / AALÁ VA BOLA
// ... // (Es propietat de Juan Grau.) / REUS.
Se vent en la llibrería de Joan Grau, carrer de Aleus,
núm. 1. [...]

Papel continuo. 223 x 163 mm. 2 h.: 1 estampa.

Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.

Il.: Xilografía, 100 x 119 mm.

R. 42193.

141 *La estisora, segona part.*

LA ESTISORA / SEGONA PART // Nou sermó
plé de mentidas, ni que semblin veritas; escrit / á
las foscas, un diademolt de sol; adornat ab moltas /
garrofas, quixas y alguna embusteria mes; y qui
no 'u / vol creurer que ho vagi á veurer. // ... //
(Es propietat de Joan Grau.) / REUS: En la llibrería
de Joan Grau, carrer del Metje Fortuny, núm. 5.
[...]

Papel continuo. 219 x 161 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.

Il.: Xilografía, 96 x 136 mm.

R. 42194.

142 La estisora, tercera part.

LA ESTISORA / TERCERA PART / La més
retalladora que s'ha conegut hasta la hora present //
Versos escrits ab / las puntas de la mateixa estisora,
per J. F. // ... // Es propietat de Joaqn Grau. /
REUS.- Se vent en la llibreria "La Fleca" de Joan
Grau, carrer de Aleus, núm. 1. [...]

Papel continuo. 229 x 163 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: La Fleca de Juan Grau, Reus.

Prop.: Juan Grau, Reus.

Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "La estisora.
Tercera part".

Il.: Xilografía, 98 x 133 mm.

R. 42195.

143 Dialech entre una criada y un soldat de tropa.

DIALECH / estrambórich entre una criada molt
ben criada y un soldat de tropa: / fet ab una cassola
bastant magre sinó que ya greix per las vores./
(J. F. Q.) // ... // REUS= En casa de Joan Grau,
carré de Aleus, núm. 1. [...]

Papel continuo. 220 x 159 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.

Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Dialech entre
una criada y un soldat de tropa".

Il.: Xilografía (2 tacos), 84 x 90 mm.

R. 42197.

144 *Nuevo diálogo entre un oficial y una pastora catalana.*

NUEVO DIALOGO / Entre un oficial y una pastora catalana. // ... // Reus.- Véndese en la librería de Juan Grau, calle del Metje Fortuny, núm. 5. [...]

Papel continuo. 223 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Juan Grau, Reus.

Il.: Xilografía (2 tacos), 80 x 110 mm.

R. 42199.

145 *La guerra.*

LA GUERRA / Conversa entre dos soldats, un aragonés baturro y un catalá de Riudecanyas / Lo cas pasa en lo mes de Mars del any 1898, / en una cantina de Guatánamo en la Isla de Cuba // ... // Es propietat de Joan Grau. / REUS. En la llibreria de Joan Grau, caller del metje Fortuny, 5, [...]

Papel continuo. 218 x 155 mm. 2 h.: 1 estampa.
Prop. y dist.: Juan Grau, Reus.

Il.: Xilografía (2 tacos), 80 x 114 mm.

R. 42201.

146 *Nuevas canciones para cantar a enamorados á las solteritas.*

(Núm. 56) // NUEVAS CANCIONES / para cantar los enamorados á las solteritas, con un aviso / interesante á los jovenes que desean casarse. // ... // OJO POLLOS!! / Tened juicio y medita las

siguientes observaciones, que un / filósofo amigo
nuestro ha hecho en la mujer. // ... // REUS:
Establecimiento de Juan B. Vidal, arrabal alto de
Jesús, núm. 5. [...]

Papel continuo. 220 x 155 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: Juan Bautista Vidal, Reus.

Il.: Xilografía (3 tacos), 74 x 134 mm.

R. 47677.

147 *Curiosa relació de la vida y costums dels paigesos.*

CURIOSA RELACIÓ / de la vida y costums dels
paigesos, comparada ab la / d'alguns senyors que
no trballan. / ESCRITA PER J.F.Q. // ... //
Es propiedad de Juan Grau.- REUS.- Véndese en
la imprenta y librería LA FLECA, Aleus, 1 [...]

Papel continuo. 225 x 160 mm. 2 h.: 1 estampa.
Dist.: La Fleca, Reus.

Prop.: Juan Grau, Reus.

Cont.: Josep Ferrer (J. F. (á) Queri), "Curiosa relació
de la vida y costums dels paigesos"

Il.: Xilografía , 98 x 136 mm.

R. 42124.

148 *Discurso contra el modo escandaloso de los jovenes
del dia.*

DISCURS / EN VERS CRÍTICH Y GUSTOS, /
LLOÁNT LAS ANTIGUITATS / DE NOSTRES
ANTEPASATS / CONTRA EL MODO
ESCANDALÓS, / MILLOR DIRÉ CRIMINOS,
— AB QUE LOS JÓVENES DEL DIA / SENS
HONRA NI CORTESÍA / PER SEMBLARNE
CURRUTACOS / VAN DE DINS COM

ESTROPACOS / DEJUNANT CADA
MITX-DIA. // ... // Manresa: En la Oficina de
PAU ROCA, carrer de S. Miquel.

Papel verjurado. 215 x 164 mm. 4 h. (un pliego
doblado en 4): 1 estampa.

Il.: Grabado en madera a la fibra (3 tacos),
45 x 97 mm.

R. 42105.

BIBLIOGRAFÍA

- AMADES, Joan. *Literatura graciencia de canya y cordel*. Barcelona, 1937.
- AZAUSTRE SERRANO, M^a Carmen. "Romances populares impresos en Barcelona en el XIX". Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1981.
- BÉNÉZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*. Paris, 1976.
- BOZAL, Valeriano. *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid, 1979.
- BLAS BENITO, Javier [coordinador]. *Diccionario del dibujo y la estampa*. Madrid, 1996.
- CARO BAROJA, Julio. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid, 1969.
- CARO BAROJA, Julio. *Romances de ciego*. Madrid, 1969.
- DÍAZ VIANA, Luis. *Palabras para vender y cantar*. Valladolid, 1987.
- DURÁN Y SAMPERE, Agustín. "Editores y libreros barceloneses: Estivill, Piferrer, Brusi y Bastinos". En *Centenario de la librería Bastinos*. Barcelona, 1952.
- FONTBONA, Francesc. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona, 1992.
- LABARTA, Luis. "El grabado en boj en Barcelona". En *Anuario Tipográfico Neufville*. Barcelona, 1922.
- MARCO, Joaquín. *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid, 1977.
- PALAU Y DULCET, Antonio. *Memorias de un librero catalán*. Barcelona, 1935.
- PALAU Y DULCET, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona, 1948-1977.
- RÁFOLS, J. F. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde época romana hasta nuestros días*. Barcelona, 1954.
- RODRÍGUEZ CEPEDA, E. *Romancero impreso en Cataluña (Imprenta de Juan Jolis a la Viuda Pla)*. Madrid, 1984.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (s. XVI)*. Madrid, 1970.

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

- El cumplimiento de las siguientes normas es requisito imprescindible para la aceptación de los originales.

- La forma de presentación de los originales será a doble espacio, con formato de página en tamaño DIN A4 y adjuntando, tanto copia en papel, como en soporte magnético (disco de 3 1/2), con el tratamiento de textos Word Perfect 5.1. No se deberán romper las palabras con guiones al final de las líneas para ajustar el margen derecho.

- El lenguaje utilizado debe ser el español, aunque también se aceptaran originales escritos en inglés o francés.

- Cada original estará compuesto consecutivamente de las siguientes secciones:

- *Portada* en la que figure el título, nombre y apellidos del autor, Institución Científica a la que pertenece y dirección.

- *Resumen*, en español e inglés, de los aspectos fundamentales del original. No debe ser una introducción o listado de temas. La extensión máxima será de 10 a 15 líneas.

- *Texto* con una extensión de 15 a 30 páginas.

- *Notas*, numeradas consecutivamente y no situadas al pie de cada página, sino al final del texto y comenzando una nueva página. Las notas sólo se utilizarán en caso necesario, estando limitadas al material que no pueda ser convenientemente incluido en el texto. Se eliminarán las notas innecesariamente largas. La extensión máxima deberá ser de 2 a 3 líneas.

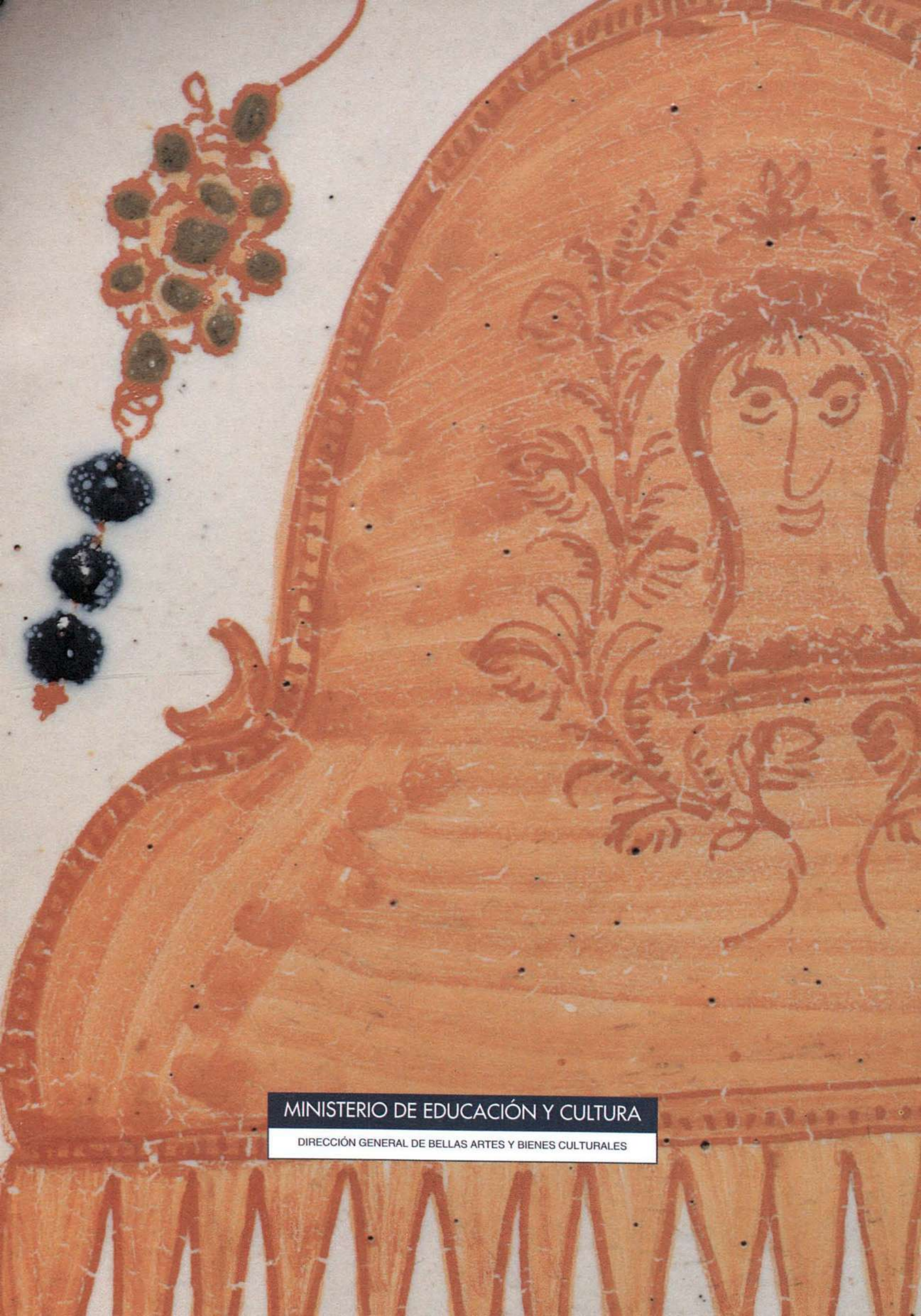
- *Bibliografía*, comenzando una nueva página y sin incluir las publicaciones que no se hayan citado en el texto. La Bibliografía se relacionará por orden alfabético empezando en el siguiente orden: apellido del autor, nombre, título de la obra, ciudad, editorial y año de edición.

- *Material Gráfico* (dibujos, mapas, fotografías) en caso de utilizarse, estará numerado consecutivamente, indicando el lugar preferido para su colocación dentro del texto del original. En página aparte se incluirá un listado o relación con el texto correspondiente a cada material gráfico y en el mismo orden numérico.

Los dibujos y sus rótulos, deberán hacerse en tinta negra sobre soporte blanco o papel vegetal de buena calidad.

Las fotografías deberán ser de buena calidad, en blanco y negro y de 13 x 18 cm. numeradas a lápiz en la parte posterior.

El material gráfico será devuelto a los autores después de la publicación del texto.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES